România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

4 - 10 octombrie 2000
(Anul XXXIII)

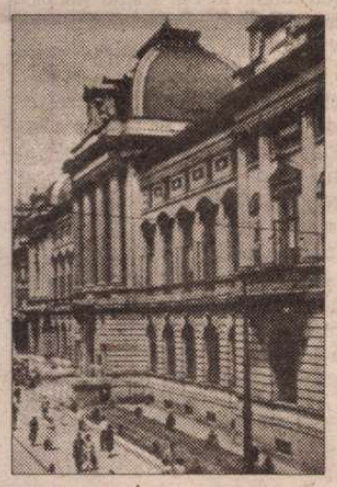
39

Cu IRINA MAVRODIN despre TRADUCERE CA „NESFÎRȘITĂ URCARE A MUNTELUI“

(pag. 12-13)

Despre violență, cîte ceva...

(pag. 3)



ION POP: Bucureștiul lui Paul Morand

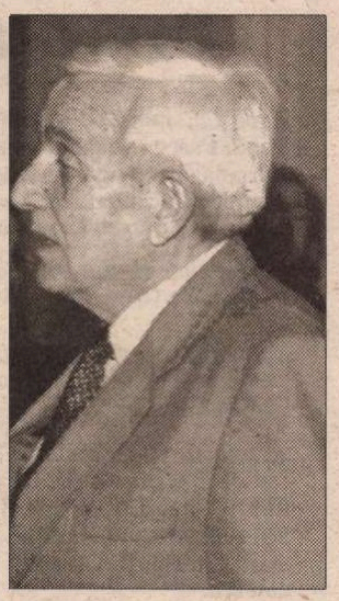
(pag. 20-21)

Poezii de MIHAI URSACHI

(pag. 8)

SELMA LAGERLÖF și albinele uriașe ale fanteziei

(pag. 22)



In memoriam COSTACHE OLĂREANU

(pag. 7)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Greață ideologică

În legătură cu editorialul meu din nr. 35, *Poezia și codul penal,* dl Octavian Blaga, care editează la Oradea publicația *al cincilea anotimp,* mi-a adresat o scrisoare deschisă. Lăsînd la o parte mălițiile de care este împănată, scrisoarea prezintă interes în mai multe privințe. "Doresc să cred că veți acorda o cît de mică atenție obiecțiunilor mele", scrie dl Blaga. Este exact ceea ce fac.

Împrospătez memoria cititorilor spunînd că editorialul meu care l-a deziluzionat pe dl Blaga și la care se referă scrisoarea d-sale comenta o intervenție a poliției brașovene pe lîngă Uniunea Scriitorilor, provocată de două poezii. Poliția a fost sesizată de un *Apel* apărut în *Gazeta de Transilvania* (și reluat, aflu din scrisoare, și de *al cincilea anotimp* și de alte reviste) și datorat unui număr de intelectuali români din țară și de peste hotare. În apărarea acestui apel sare de fapt dl Blaga, reproșîndu-mi că-i atribui un conținut pe care nu-l are. În editorial, recunoscusem a nu fi citit *Apelul* și avusesem prevederea să dau ca probabile cîteva fraze pe care le citam. Ele aparțin adresei poliției, nu *Apelului.* Precizarea d-lui Blaga s-ar fi putut opri aici și nu mi-ar fi rămas decît să-i mulțumesc că mi-a atras luare aminte.

Din păcate, dl Blaga aduce în discuție spiritul *Apelului,* de care mă despart fără să ezit. E drept că semnatarii *Apelului* declară că democrația nu permite "condamnarea prin justiție a opiniilor, oricît ar fi ele de nocive societății" (citez, sper, exact, din scrisoarea d-lui Blaga), dar, solicitînd "reacții la turpitudinile semnalate mai sus" (adică poeziile cu pricina), ei se pomenesc că reacțiile vin, nu numai de la Președinție ori de la Parlament, ci și de la poliție. N-am idee de ce au răspuns departamentele de resort ale celor două înalte instituții, fiindcă nu citesc *al cincilea anotimp,* care le-a reprodus (nimeni nu poate citi totul, domnule Blaga, nici măcar nu poate avea cunoștință de tot ce apare, așa că mă culpabilizați inutil pe tema aceasta), dar am idee de el și am comentat răspunsul poliției. De aici, editorialul meu de acum mai bine de o lună.

Să mă întorc la *Apel,* din care scrisoarea spicuiește cîteva pasaje. Tinta lui este, după cît îmi dau seama, ofensiva contraculturii care ar caracteriza momentul actual din România. Contracultura este, în adevăr, o problemă. Mă tem însă că semnatarii *Apelului* (la care se cuvine adăugat dl Blaga însuși) și cu mine nu înțelegem deloc același lucru prin termenul cu pricina. Semnatarii sînt animați de un duh naționalist care îmi este cu desăvîrșire străin și socotesc, de pildă, că minți malefice lucrează din umbră la "aducerea culturii și educației în aceeași stare haotică în care au fost aduse economia și finanțele", folosindu-se, între altele, de noile manuale alternative spre a pune în circulație idei ce contravin "tezelor consacrate ale culturii noastre", minimalizînd "realizările fundamentale ale înaintașilor noștri comuni" sau distorsionînd "spiritualitatea creștină a neamului nostru".

Dl Blaga are umorul (involuntar, bănuiesc) de a mă întreba unde, în aceste formulări, s-ar găsi "duhul național-comunismului" de care am vorbit în editorial. Cum unde, domnule Blaga? Chiar în cuvintele *Apelului* pe care le reproduc după scrisoarea dv. Nu știu ce vîrstă aveți, dar dacă presupun că sînteți un om citit, la curent cu lucruri petrecute în timpul celor două dictaturi de după 1940, ca și cu limbajul, uneori comun, al ideologiilor care le fundau, nu pot să nu fiu uimit de candoarea întrebării dv. Oare unde am mai auzit despre "îndoctrinarea tineretului cu tezele aberante ale contraculturii"? Sau despre "campania activă de denigrare a valorilor naționale"? Sau despre convingeri "sănătoase" și despre "boala" de care România ar fi amenințată? Sau despre expedierea "libertăților estetice" - pe care și le-au luat autori precum H. R. Patapievici, Sabin Gherman, Mihai Gălățanu sau Marius Ianuș - în clasa *libertinajului* politic primejdios ce ar face din promotorii lor "sabotori certi ai statului național-unitar" (nu era mai bine "dușmani ai poporului"?)?

"Sub masca «literaturii», s-ar putea ascunde infractori, nu-i așa?", încheiați dv., domnule Blaga, acest capitol al scrisorii. Iată-ne ajunși la semnalul din editorialul meu. Eu tocmai acest lucru voiam să-l previn: așezarea literaturii în perimetrul codului penal. Mi-ați reproșat că aduc *Apelului* acuze fără temei, că el e democratic și patriotic. Nu e, domnule Blaga, decît național-comunist, așa cum e, din nefericire, și gîndirea dv. În aceste condiții, nu mi se pare deloc că "poliția în contra literaturii" ar fi o "nefirească formulare". Modul de gîndire cu pricina s-a dovedit în trecut un stimulent remarcabil pentru anumite instituții represive. Ca să nu mai spun că pînă și în democrația de tranziție de astăzi poliția a reacționat prompt la *Apelul* distinșilor intelectuali. Să fie o întîmplare?

Dl Blaga mă invită cu gentilețe să-mi pun pe nas ochelarii pe care, în fotografia de deasupra editorialelor mele, îi țin de hulubă. Nu e o idee bună: chiar și fără ei, ceea ce am citit în *Apel* și în scrisoare îmi dă o senzație de greață ideologică; știu eu oare de ce m-aș dovedi capabil dacă le-aș reciti cu ochelarii pe nas? ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Ultima șansă: auto-sancționarea

APĂRĂTORI indignați, de ceasul al treisprezecelea, mă apostrofează din ce în ce mai vehement: ce am, de fapt, să-i reproșez domnului Constantinescu? În ce țară trăiesc eu, de vreme ce nu văd schimbările democratice produse în timpul mandatului său? De ce ignor imaginea mult îmbunătățită a României, dovedită de vizitele atâtor și atâtor șefi de stat? De ce pun în evidență doar negrul, când cenușiul are și el atâtea virtuți? Înțeleg din astfel de întrebări că articolele mele din ultimii patru ani au fost fie rău-intenționate, fie neclare. N-am să-mi repet argumentele, conștient că nu pot fi mai convingător într-un singur articol explicativ decât am fost în câteva sute de "pamflete". Nici nu e nevoie, de altfel: chiar acum, după ce a aruncat prosopul, președintele nu se dezminte. Probele incompetenței și neseriozității sale curg mai ceva decât medaliile gimnastelor la olimpiadă.

Aveam oarecari bănuieli în privința demagogiei d-lui Constantinescu încă din clipa când îmi exprimam îndoiala față de pompoasa declarație de război la adresa corupției. Cunoscând, cât de cât, moravurile prezidențiale, anticipam că o dată creată perdeaua de fum, omul de la Cotroceni își va vedea de dolce-farniente-le vieții de călătorii, lăsând corupția și corupții în plata Domnului. La o simplă socoteală aritmetică, din cele patru luni promise de trântă pe viață și pe moarte cu hidra corupției vreo două s-au scurs prin aeroporturi internaționale și pe la vilele de odihnă. Anticipam vizitele în Mexic și în Statele Unite, iată că alesul poporului n-a ratat nici Australia! Asta da luptă cu necazurile țării, ăsta da sacrificiu al conducătorilor!

Că dl. Constantinescu avea chef de reformă cât Aghiuță de tămâie (să-mi ierte călugărul Vasile comparația!) o dovedește componența echipei de care s-a înconjurat. Atunci când n-au fost niște "bonjuriști" slugarnici, de talia "gemenii" Petre, au fost incapabili sadea precum Dorin Marian, în a cărui figură de bebelaș senect citești toată deruta și incapacitatea unui aborigen parașutat la pupitrul de comandă de la Cape Canaveral. Sau, și mai deprimant, pleșcari pentru care trecerea pe la Cotrocerni a reprezentat doar pretextul de a mai completa o rubrică de C.V. Când unul din capetele S.R.I.-ului, om de casă și de încredere al președintelui — la domnul Gheordunescu mă refer — e prezentat în presă ca fost turnător, ca bișnițar cu rol tulbure în asasinatul de la Tepro, ca mafiot amestecat în cele mai oneroase afaceri ale ultimilor ani, cred că sunt pe deplin acoperit moral să văd în regimul Constantinescu o catastrofă pentru țară. Ca, de altfel, și în decizia guvernului de a suplimenta gras fondurile armatei, poliției și serviciilor secrete. Asta că să știm ce societatea civilă se construiește în România! O societate aculturală, a indivizilor cu creierul spălat, dar etanș acoperit de glugi anti-tero!

Într-o emisiune televizată, dl. Marian are cinismul să anunțe că în 1996-1997, imediat după sosirea la Cotroceni, au fost descoperite probele ticăloșiei fostelor guvernări, dar noua putere n-a găsit de cuviință să le dea curs. Comporament limpede de șantajist. Nu justiția, nu aflarea adevărului (așa cum spuseseră în campania electorală) îi interesa, ci transformarea informației în avantaj electoral! Acum, când au pierdut totul, "cotrocenii" au și lipsa de tact de a-și arăta adevăratul chip. Și se mai miră că socoteala de-acasă nu se potrivește cu indignarea electoratului din târg!

Văzând cu cine au de-a face, descoperind că "democrației" care pozau în mari campioni ai moralității nu sunt cu nimic mai breji decât ei, iliescienii și-au învins spaimele (mai țineți minte cum dăduseră în bâlbă, cum tremurau, cum se strecurau pe lângă ziduri, cum se-ascundeau în gaură de șarpe, doar-doar vor stârni milă și nu vor fi luați la întrebări pentru blestemățiile comise?) și au început să acuze Convenția Democratică de ruinarea țării! M-am tot întrebat de ce niște partide care aveau în mână toate atuurile — P.N.Ț.C.D.-ul și P.N.L-ul, în primul rând — fac pe niznaiul, lăsând să le scape o "revanșă istorică". O revanșă pe care majoritatea electoratului o aștepta de o jumătate de secol. Răspunsul începe să se decupeze acum: pentru că e vorba de una și aceeași clică de nesătui, împărțită, din rațiuni strategice, în "stânga" și "dreapta", în "pro-sovietici" și "pro-occidentali". Cu ce-or fi domnii Stoica și Quintus mai "democrați" decât Năstase, Roman ori Meleșcanu o vor spune doar săpăturile arheologice ale viitorimii. Realitatea cruntă de azi demonstrează că sunt o apă și-un pământ. Adică, același noroi respingător.

Regimul Constantinescu le-a scos din cap românilor, pe multe decenii de-aici înainte, că poate exista o viață politică morală sau că valorile democrației occidentale sunt superioare băltirii penibile și resentimentare de pe malurile Dâmboviței. Așa după cum a evoluat în ultimii trei-patru ani, societatea românească e un balamuc pestilențial, în care experiențele șavanților detracați n-au alt scop decât să arunce în aer tocmai clădirea care le adăpostește jocurile infernale.

Ca o ironie a sorții, toleranța vinovată a Cotrocenilor dă prilejul securistimii iliesciene să contra-atace cu o virulență pe care bolșevicii n-au mai avut-o de la prădarea Palatului de Iarnă al lui Nicolae al II-lea. Supraviețuitorii comunismului, pe care dl. Constantinescu nu i-a lăsat să moară, au reîncălțat ciuboatele "luptei de clasă" și au trecut la un veritabil tir de artilerie. Figura uluită, de înger contrariat, a lui Dragoș Constantinescu, se decupează pe micile ecrane ca un medalion al neputinței și ineficienței. Simțind în beizadeaua înceată la vorbă punctul slab al cazematei cederiste, revanșarzii bolșevizanți s-au coalizat și, ca disperații, încearcă să dărâme această fragilă întrupare a constantinescianismului.

Nu cred că vreun om normal poate privi altfel decât cu scârbă gălețile de minciuni și bale veninoase ventilate, într-o regie plină de ură, spre Dragoș Constantinescu. Miza securisto-comuniștilor nici măcar nu e bietul Dragoș. Ei vor, pur și simplu, să țină în permanență defensivă puterea actuală, pentru a preveni eventualele surprize pregătite pentru ultima sută de metri. Acuzațiile grosolane puse în circulație pe traseul Dan Diaconescu-Tucă joacă rolul mitralierelor false din decembrie 1989: diversiuni menite să abată atenția de la adevărata țintă a bătăliei.

Cum echipa constantinesciană și-a creat un solid capital de antipatie, majoritatea românească, atât de ușor manipulabilă, va credita până și aceste aberații. Dar ele n-ar fi fost posibile dacă echipa d-lui Constantinescu s-ar fi luat în serios de la început. Altul ar fi fost obrazul țării dacă în fruntea ei s-ar fi aflat niște oameni de onoare, și nu o adunătură de veleitari pentru care victoria în alegeri a semnificat urcarea pe socluri și înconjurarea acestora cu gardul ghimpat al nesimțirii.

Soluția de onoare a guvernanților de azi ar fi renunțarea de a participa la alegerile din noiembrie. Auto-sancționarea ar fi singura modalitate de a spăla rușinea în care s-au afundat, ca într-un mâl respingător, vreme de patru ani. Iar dacă poporul se va năpusti să-i voteze pe iliescieni, cu atât mai rău pentru popor! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

PE VREMURI se făceau în clasele primare ore splendide de caligrafie. Câțiva copii la sfârșitul anului își expuneau într-o mică expoziție pe școală caietele impecabile, stârnind o gamă întreagă de sentimente contradictorii printre colegi, de la uimire și admirație la invidie și indiferență. Nu toți ajungem să deprindem scrisul frumos, firea noastră rebelă, caracterul moale, poate dezordinea interioară, sănătatea, nervii și multe alte semne și cauze secrete se reflectă în subtila fișă de observație care este, care poate fi, pentru cine știe s-o citească, o pagină scrisă de noi. Grafologia este o știință folositoare, dar să nu ne îndepărtăm prea mult de la scopul rândurilor de față. Dacă ar fi și numai acest aspect, al stăruinței învățătorilor cu copiii care rămân totuși definitiv cu un scris încâlcit, cu caiete urâte în care nu poți intra fără să simți ca un fel de jale a necomunicării, și tot ar trebui să le fim lor, dascălilor, infinit recunoscători pentru răbdarea de a ne conduce cu dragoste la larg. ✉ Ne-a scris prin aprilie un tânăr poet originar din Basarabia. De câteva ori până în acest moment i-am scos hârtiile din plic și tot de atâtea ori le-am pus la loc, amânând pe altă dată micul calvar al descifrării textelor. Dacă am vrea să-i transcriem aici câteva din poemele sale de început, care nu sunt lipsite de oarecare interes, n-am avea în multe rânduri siguranța că din fiecare fioroasă mâzgăleală am ghici chiar cuvântul pe care l-a avut în vedere poetul nostru. El dorește însă cu ardoare să știe, și iată că nu mai putem amâna să-i spunem, dacă drumul pe care merge nu este cumva închis. Speranța noastră că timpul, și exercițiul asiduu îi vor limpezi și concentra ideile generoase cu care se prezintă azi. Că se va cultiva pentru sine și pentru poezia sa, împotriva gafelor pe care acum le mai face și pe care acum nu are cum să le recunoască. El știe multe și simte și mai multe, dar nu toate îi sunt de folos. O asimilare tulbure, o înțelegere ușor eronată, citirea superficială a icoanelor al căror sens strict ne scapă dacă nu suntem pregătiți să-l primim. Libertatea pe care ne-o luăm, din ignoranță, de a amesteca locurile și locuitorii, îngerii și demonii fiind de găsit în text acolo unde nu le este menit să fie, libertatea, deci, nu este nelimitată, fortuită, haotică. Se vor vedea slăbiciunile acestea în două din poemele poetului nostru originar din Basarabia, primul, în trei scurte părți, intitulat *Obsedat de înger,* iar cel de-al doilea intitulat *Demență.* Iată-le: "În sânge de mort/ Înot/ În sânge de mort// Am mers să-mi văd casa și era stafie./ Am mers să-mi văd copacii și erau brațe./ Am mers să-mi văd pământul și era corp./ Am mers să-mi văd țara și era oase./ Am mers să mă aflu și nu m-am găsit.// În sânge de mort/ Înot/ În sânge de mort(I)/ Țipătul a răsunat la amiază/ Oamenii erau la serviciu/ Au ridicat capul, au privit resemnați,/ au continuat să muncească./ Țipătul a răsunat la amiază (II)/ Am mers prin câmpie/ Și-am găsit un înger,/ Ne-am pornit spre Paradis,/ Dar Dumnezeu lipsea./ Mai departe era Infernul./ Am mers prin câmpie/ Și-am găsit un înger. (III)"; "Suflet pustiu,/ Ochii la cer se ridică târziu./ Cântec cu Ler,/ Îi curge prin vene al morții ser/ În infern un înger plânge/ Cu lacrimi de sânge închegat// Chip sfărâmat/ În reflecții stupide transfigurat,/ Pe boltă atârnă zile în ger/ Arătându-mi alura sa hâdă/ în rai un demon a început să râdă/ Desfigurat". Și vom mai transcrie în final un poem, căruia chiar nu avem ce să-i reproșăm, acumularea, la rând, de elemente și stări semnificative crude, fără zorzoane, fiind la poeții buni deja un stil care-și ajunge sieși: "Case perpendiculare pe morminte/ Oameni șterși pe acest fundal renascentist,/ Păsări amorțite în vid,/ Drumuri încurcate,/ Ape secate ca la Apocalipsă,/ Pietre-vii, animale-stafii/ Ca niște oase umplute cu mintea cea de pe urmă/ Țipete stridente:/ La război, ca la război/ Arbori mediocri, medii infecte, aspirații,/ Ușe carnivore ce se deschid binevoitoare,/ Oglinzi ce reflectă clipe perfecte,/ Sentimente,/ Resentimente,/ Și un suflet sterp". *(Sterp)* Pentru foarte micile modificări de punctuație scuze, ca și pentru suprimarea majusculelor inutile. Autorul are lucruri mai importante de urmărit în comunicarea cu noi din acest moment. Dar să spunem și o vorbă proastă. Chiar și foarte bune devenind în timp poemele sale, să nu se mire ori să se considere victima cuiva dacă n-o să fie prea curând luat în seamă numele său. Este un timp rău, sterp, pentru soarta poeților. Ceea ce avem de făcut deocamdată este să continuăm a scrie din răsputeri și dacă se poate foarte bine, pentru ca sufletul nostru să fie pregătit cu darurile gata în clipa deschiderii cerurilor și pentru poezia noastră (*Felix Râșcanu,* Constanța) ✉ Avem, abia citite, cinci din poemele dvs. și afirmarea fără rezerve într-o pagină de scrisoare a convingerii proprii că scrieți de o viață poezie de valoare. Din motive ușor de presupus nu ați publicat nimic, dar intenționați acum, la 53 de ani, să vă scoateți la lumină opera, să debutați într-o revistă, să tipăriți o carte sau mai multe. Și dacă nu veți reuși aici, veți încerca în străinătate. Nu vă contrazic în credința dvs., ci chiar vă doresc să reușiți. Transcriu două poezii: "un pumn de țărână/ o cruce/ un craniu/ o cupă de vin,/ o fărâmă de pâine sfințită în potir/ și binecuvântarea Tatălui Ceresc/ simțită pe vertex/ ca o suflare înmiresmată" (*smerenie*); "Luptând cu gheare de carbon/ prin trecători lumina se strecoară/ părelnică, cu izul ei nostalgic/ sunând prin conștiințe ca un gong/ pe marea scenă a fantoșelor moi/ ce îs tămâiate zilnic, înșelate/ cu moartea morții de apoi" (*lumină înșelătoare*). Sentimentul meu că puțină îndoială de sine nu v-ar strica. Apreciez mai ales muzicalitatea impecabilă și densitatea de elemente, lirismul ales din *Muntele,* care nu este numai un bun pastel în maniera anilor '60. (*Mircea Moldoveanu,* Caracal) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

Despre violenţă, câte ceva

ESTE UN fapt notoriu că noi românii, mereu încălcaţi, cutropiţi şi năpăstuiţi, am replicat cu moderaţie când ne-a venit bine, opresorilor noştri. În trei secole, trei mai focoşi voievozi au dat iama printre vrăjmaşi, ceilalţi, paşnici "hospodari", au dat urmare bătrâneştii vorbe că nu-s vremile sub om, cel mai bine fiind să-ţi cultivi ograda, în termeni culţi, boicotând istoria.

Vlad Ţepeş, care a întors răul împotriva răului, urcând în ţeapă o întreagă oaste otomană, rămâne un caz izolat şi atât de controversat încât nu tocmai puţini istorici (şi romancieri!) se încearcă a demonstra că omul era un moralist, ultragiat în convingerile sale etice, un delicat ce nu se cunoştea. Despre blândeţea înnăscută a românului şi fenomenala lui capacitate de îndurare, despre ştiinţa uitării şi iertării la români s-a scris mult în trecut, cu ecouri până în zilele noastre. Calităţi somatice care, firește, înlăturau ideea că violenţa socială, cruzimea, sălbatice reflexe de reacţie s-ar putea cuibări în sufletul nostru, pângărindu-l.

În perioada prea-fericiţilor ani de dinaintea primului război mondial, crima sadică pe care o comisese fiul generalului Candiano-Popescu asupra unei mai vârstnice partenere, în perioada dintre cele două mondiale războaie, asasinarea de către Sile Constantinescu a propriilor părinţi, crimele lui Berilă sau uciderea, prin otrăvire, a Titei Cristescu au produs o mare vâlvă. Câte o crimă sentimentală răzbunând onoarea vreunui soţ înşelat era, destul de frecvent, achitată la Curtea de Juri. În presă, rubrica dedicată crimei şi delictelor purta denumirea de "fapte diverse", cu o treaptă numai deasupra celei intitulată "Fel de fel".

Cât priveşte viaţa de zi cu zi din cele patru decenii de comunism, cititorul va răsfoi zadarnic presa timpului spre a se edifica asupra impactului social al violenţei şi crimei. Cu excepţia cazului Râmaru, mediatizat în cele din urmă, nici pomeneală de atacuri la persoană, violuri, omoruri, într-o societate ce se apropia de perfecţiune pe măsură ce se năştea şi creştea omul nou, de impecabil comportament civic.

Exista pedeapsa cu moartea, dar ea se aplica "bandiţilor" politici, adversarilor la şefie, delapidatorilor din bunul public. O sustragere de peste o sută de mii de lei din patrimoniul de stat se pedepsea prin împuşcarea la zid, în aceeaşi vreme în care un triplu asasinat aducea tot atâţia ani de temniţă precum cârtirea, între patru ochi, împotriva regimului sau ascultarea postului de radio Europa Liberă. Dacă nostalgicii noştri, în rânduri lărgite, gândesc că pe atunci ţăranii nu se mai omorau la un ţoi de ţuică, mânuind greble, mahalagii cu şişul, iar orăşenii, în lipsa armelor de foc, cu ce apucau şi la nevoie cu mâinile goale, că nu aveau loc violuri şi nici chiar încăierări – treaba lor.

Este adevărat că în acei ani violenţa organelor de stat se manifesta cu o asemenea eficienţă, încât cea socială se mulţumea cu locul secund. Suprafaţa societăţii arăta ca o apă calmă, iar ce se petrecea la fund nu se zărea, din pricina stratului gros de nămol. Statistic, criminalitatea scădea din an în an şi, în bună logică, dacă nu ar fi intervenit *actul* din decembrie '89, ea ar fi fost de mult eradicată. Numai că, într-un sumbru acord, agenţi infernali din Vest şi Est hotărâseră altfel.

Şi iată, zece ani trecură, zece doar, dar ce schimbare – şi ce prefacere. Smuls din aromeala lui milenară, dotat cu celular, ciobănaşul mioritic roti năpraznic bâta, izgonindu-i la repezeală pe prezumtivii ucigaşi, iar dacă tot luase avânt, o propti în ţeasta tătâne-său, ce se făcu zob. Modelul oriental al îngăduinţii fără de margini – precum că altfel nici nu se poate, nici nu se cade -, fu deîndată părăsit pentru paternul occidental al spontanei reacţii. Se ştie că marile popoare care au făcut istoria - în pulsiunile lor, numai blânde nu sunt. Cine n-a auzit de *furia francese* a celui mai raţional popor din lume, de brutalitatea neamţului, când i se comandă, de recea decizie a britanicului, când îi sunt puse în joc interesele, de uzul armelor de foc la americanul între patru şi nouăzeci şi patru de ani?

Suntem alţii. Priviţi costumaţia oamenilor de pe stradă, forfota drumurilor, amintiţi-vă de terna înfăţişare a şoselelor şi bulevardelor, când şi când străbătute de câte o camionetă Tudor Vladimirescu, de câte un Wartburg resemnat, de câte o bunicească Pobedă şi căutaţi la numeroasele limuzine de cele mai noi tipuri ale celor mai scumpe mărci, făcute şi ele de ruşine de jeep-urile cu care, dacă nu cutreieri savana, te îndreptăţi către bar. În plină construcţie de vile cu garaje multiple, peisajul naţional se modifică grabnic, în acea vie transformare capitalistă de pe urma căreia profităm cu toţii, unii consumând, alţii contemplând.

Şi cu toţii mişcându-ne mai repede, între mai mulţi decibeli şi mai multe noxe, trecând furtunos pe lângă vitrinele de maxim lux ale unor magazine ce-şi fac plinul cu câte trei clienţi pe zi. Dar sperând, după sex, ocupaţie şi vârstă, să ieşim la capăt încă o vară, încă o iarnă sau măcar să supravieţuim pe cât posibil nevătămaţi. Poate nu vei fi agresat, obolul ţi-l vei plăti împăcat hoţului ce-ţi va sfâşia artistic geanta. Mulţumit de a nu aparţine uneia din acele profesiuni ai căror practicanţi primesc cuţite în gât şi splină la ieşirea din casă ori gloanţe în tot trupul, la venire.

Cruţat, sosești la domiciliu şi ca să te relaxezi deschizi televizorul: când posturile naţionale ţi se vor părea prea coafate, vei recurge la serviciile celor private, la antena care se pretinde cea dintâia. Şi ce-ai să te mai relaxezi! Detracatul care şi-a decapitat soţia, exhibându-i apoi mâna, tăiată şi ea, de la balcon, spre ştiinţa vecinilor necreduli, mama ce se aruncă pe fereastră, găsindu-şi fiica spânzurată, un părinte care trăind mulţi ani cu propriile-i fete le-a făcut şi copii – ce-i sunt, totodată nepoţi. Şi care, în prim plan pare nedumerit de a fi îndepărtat de la rutinarele lui tabieturi. Imagini cu scări pline de sânge, corpuri aplatizate pe pavaj, chipul de peşteră al unui individ ce nu-şi aduce aminte de nimic – băuse doar – dar admite că şi-a ucis prietenul, la o dispută, acolo. Accidente cumplite de circulaţie, cu leşuri risipite prin iarbă.

Zice-veţi că posturile de televiziune private, gazetele cu efemeră soartă, se concurează, ridică miza. Că, la douăzeci şi două de milioane de suflete, câteva unităţi trec zilnic pragul crimei, totdeauna odioasă, dar, altfel, fascinându-l pe spectator. Că nimeni şi nimic nu-l opreşte pe plătitor să schimbe postul sau să arunce cât colo fiţuica. Recolta cea bogată în filme, ce ne oferă ea decât neloiala concurenţă telefoanelor erotice, cu impresionantele lor expoziţii de mamele, bine frământate în pumni, pentru toate gusturile, inclusiv ale celor încă neîngărcaţi? Trăim în secolul publicităţii.

Să aibă spectacolul violenţei şi al celui mai neîngrădit exhibiţionism rolul cathartic al unei eliberări? Dacă omul nu e atât de rău pe cât ar putea fi de bun, este el, atunci, atât de uşor coruptibil? În placiditatea noastră nativă să ne fie necesare asemenea băi de sânge în efigie? Ne-o pretinde acel mic nod din creier, moştenit prin mii de milenii, de la reptile? Oare, de când lumea, indicele de violenţă socială rămâne stabil? Sau valurește el ciclic, după petele solare? Cutremurându-ne de groaza unei orori, devenim mai sensibili?

Una din amintirile neşterse ale anilor mei de formaţie a fost secvenţa dintr-un film documentar în care un şarpe înghiţea ritmic o broască rămasă doar cu capul afară din fălcile reptilei. Cu ochii încă mai bulbucaţi, broasca ţipa cumplit. N-am tras din crunta priveliște învăţătura că impactul violenţei se înscrie plat şi firesc la capitolul cotidianului, n-am ajuns la concluzia – şi ea dramatică în sine – că întâlnirea cu moartea altuia îşi are corolarul într-un spor de instrucţie, îmbogăţind experienţa.

Mult mai târziu, la orele de curs ale regretatului profesor de criminalistică Valentin Sava, efectuând seminare la Institutul medico-legal sau studiind după celebrul tratat al lui Mina Minovici, unde toate modalităţile de vătămare şi ucidere a semenului se ilustrau cu amănunţite fotografii şi schiţe, am înţeles ce fiinţă fragilă este omul, cât de neajutorată la ascuţişul fierului, izbitura glonţului, lacoma apucătură a focului. Pe atunci ziarele nu apăreau în culori, nu făceau concurenţă savantului tratat. Erau, pe semne, de un scăzut profesionalism, contribuiau prea puţin la lărgirea cunoaşterii, menajând ipocrit sensibilitatea lectorului. Da, primitivă epocă în care isprăvile lui Terente ţineau coloanele cu săptămânile...

Cei care au supravieţuit unor devastatoare cutremure, războaie, maşinii de tocat a comunismului doresc să transmită urmaşilor repulsia faţă de chipul şi măştile violenţei. Deunăzi, reclama pe o jumătate de pagină a unui ziar pentru bucureşteni pentru acel post privat de televiziune ce ne gratulează cu cele mai spumoase pete de sânge, ne concilia, spre a ne fi "mereu mai aproape": "Află adevărul până la cel mai mic detaliu. Implică-te cu toată fiinţa ta. Râzi cu poftă. Foloseşte fiecare moment pentru a te bucura..."

Râzi, adică. La asta nu mă gândisem!

Barbu Cioculescu

Oneşti-Tescani

"Zilele culturii călinesciene"

A XXXII-A EDIŢIE a "Zilelor culturii călinesciene" a avut loc între 21-23 septembrie la Oneşti şi Tescani. Prima parte a zilei de 21 septembrie a fost consacrată prezentării revistelor *România literară, Ateneu, Mozaicul, Jurnalul literar* şi unor noi apariţii editoriale de la editurile Corgal Press, Aristarc, Muzeul Literaturii Române. Deschiderea oficială a manifestărilor de la Oneşti şi Tescani a avut loc în seara aceleiaşi zile la Casa de cultură din Oneşti. Cuvântul inaugural a fost rostit de prof. Constantin Th. Ciobanu, preşedintele Fundaţiei Naţionale "G. Călinescu". Acad. Solomon Marcus a prezentat prelecţiunea "Metafora ca dictatură". A urmat un moment muzical cu Teodora Enache şi Jean Stoian.

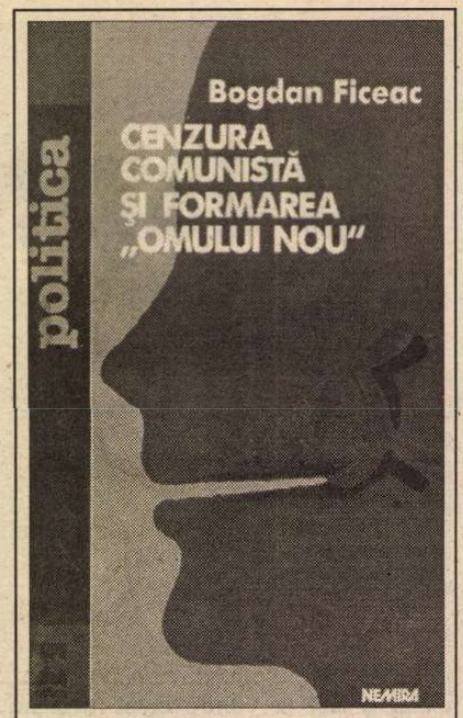
A doua zi, la sediul Fundaţiei Naţionale "G. Călinescu", s-a desfăşurat "Colocviul de literatură contemporană" cu tema: "Revizuirea valorilor literare". Moderatori: criticii Gabriel Dimisianu şi Dan C. Mihăilescu. Tema propusă a stârnit interesul participanţilor, în majoritate profesori şi elevi. Problema prezenţei în manuale a scriitorilor contemporani precum şi a felului în care sunt studiaţi autorii clasici în şcoală a încins spiritele. A fost adus în discuţie chiar şi buclucaşul număr al *Dilemei* în care a fost "atacat" Eminescu. Şi-au expus punctele de vedere, printre alţii, Ileana Mălăncioiu, Solomon Marcus, Elena Bulai, Const. Th. Ciobanu, Gabriel Fornica, Ioan Groşan, Ioan Tudor Iovian, Felix Lupu, Paul Vinicius, Aurelian Zisu, prof. Daniela Rădocea, Dan Dumitrescu, Dumitru Buzatu.

La Tescani, în ultima zi a manifestărilor, s-a desfăşurat simpozionul "Ştiinţă, cultură, civilizaţie", coordonat de Solomon Marcus. Au fost prezentate comunicări de o diversitate deconcertantă, tematic vorbind, de la problema primilor europeni creştinaţi de Apostolul Pavel la aceea a ceangăilor (există ceangăi sau sunt doar o "ficţiune etnică"?) sau la aceea a gestionării crizelor create de dezastrele naturale. În continuarea simpozionului a avut loc un recital liric în cadrul căruia au citit din poemele proprii: Alexandru Dumitru, Ioan Tudor Iovian, Felix Lupu, Mădălina Puşcalău, Paul Vinicius, Aurelian Zisu. În final, poeta Ileana Mălăncioiu a citit câteva poeme din volumul său antologic apărut la Editura Polirom. ***(Rep.)***

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

DIN NOU DESPRE CENZURĂ



Bogdan Ficeac, *Cenzura comunistă şi formarea "omului nou"*, prefaţă de Daniel Barbu, postfaţă de Petru Ignat, Bucureşti, Ed. Nemira, col. "Politica", 1999. 128 pag.

Modul de funcţionare a cenzurii

ÎN NUMĂRUL trecut am prezentat o schiţă de istorie a cenzurii, publicată de Adrian Marino, întâi sub formă de foileton, în revista *Sfera politicii,* în 1997, şi apoi sub formă de volum, anul acesta. Există însă încă două cărţi despre cenzură, apărute încă din 1999, şi anume *Puterea şi cultura - o istorie a cenzurii* de Marian Petcu şi *Cenzura comunistă şi formarea "omului nou"* de Bogdan Ficeac.

Marian Petcu, asistent universitar la Institutul Naţional de Informaţii, Facultatea de Ştiinţe ale Comunicării, s-a gândit probabil, înainte de toate, la propriii săi studenţi, atunci când şi-a elaborat studiul. În România nu era de găsit o lucrare de sinteză cuprinzătoare care să-i edifice pe tineri asupra a ceea ce a însemnat cenzura în istoria culturii. Cartea care a rezultat, bazată pe o vastă documentaţie, construită riguros şi redactată într-un stil sobru, serveşte foarte bine unui asemenea scop. În plus, ea prezintă interes pentru toţi intelectualii de formaţie umanistă, punându-le la dispoziţie informaţii greu de găsit pe cont propriu şi provocându-i intelectual printr-o primă propunere de sistematizare a lor.

Capitolul întâi - *Cenzori, cenzuri, cenzuraţi* - cuprinde câteva consideraţii teoretice. Autorul se pune de acord cu cititorii săi în legătură cu accepţia pe care o dă *cenzurii,* făcând şi tentativa de a produce o definiţie: "Cenzura este actul oricărei entităţi politice, religioase, militare ori administrative de a condiţiona exprimarea/ difuzarea de informaţii, opinii, idei, în sens mai larg, creaţii intelectuale, pe care publicul are dreptul să le cunoască, în funcţie de valorile pe care aceasta înţelege să le protejeze la un moment dat." Definiţia este imprecisă: ce înseamnă "a condiţiona... în funcţie de valorile"? (De altfel, Marian Petcu însuşi se simte dator să explice în continuare: "Înţelegem prin «a condiţiona» revendicarea dreptului de a examina/ controla şi a interzice informaţii, produse intelectuale şi artistice, integral ori parţial, ca formă şi/sau conţinut, pentru perioade de timp determinate sau nu, sub diferite sancţiuni." Numai că o definiţie bună este una care nu are nevoie de adnotări...)

În acelaşi prim capitol se fac referiri demne de reţinut la originea fenomenului ("Cenzura pare să fi apărut chiar înainte de a fi primit un nume, odată cu primele forme de exprimare scrisă, după cum o atestă chiar textele biblice. O primă mărturie în acest sens o aduce *Noul Testament,* potrivit căruia apostolul Pavel, aflat în localitatea Efes, vestită pentru practicarea magiei, a determinat prin predicile sale distrugerea publică a inscripţiilor exorciştilor.") şi la "personajele" pe care el îl implică.

Al doilea capitol, *Ipostaze ale cenzurii,* ne transportă în Anglia, Franţa, Germania, Austria, Italia, SUA, Spania şi Rusia. Autorul se lansează într-o încercare (grea, dar în cele din urmă reuşită) de a face o *istorie comparată* a cenzurii. El trece în revistă toate metodele de control al *mass-media* , de la cele "silenţioase", folosite de americani şi până la cele brutale instituite de sovietici. (În ceea ce priveşte pe ruşi, se face observaţia, tulburătoare, că până la la 1 august 1990, când s-a renunţat în mod oficial şi real la cenzură, ei n-au cunoscut *niciodată* libertatea de exprimare.) Întregul capitol, bogat în informaţii luate din surse de prima mână şi scris de pe o poziţie obiectivă, este instructiv.

În sfârşit, cel de-al treilea capitol, *Regimul cenzurii în România,* care ocupă (cum e şi firesc) mai mult de jumătate din carte, cuprinde un istoric al acestei practici în spaţiul românesc, din secolul XVII şi până în prezent. Exegetul vorbeşte din nou în cunoştinţă de cauză, citând zeci de documente de epocă (pravile, cataloage, rapoarte etc.), ca şi scrieri moderne (istorice, memorialistice, epistolare etc.) El ne prezintă evoluţia cenzurii *ca instituţie,* făcându-ne să înţelegem *cum anume a funcţionat ea,* în fiecare perioadă. Din această prezentare reiese, printre altele, că în timpul comunismului controlul ideologic a devenit *complet,* împiedicând mass-media să-şi îndeplinească funcţia ei esenţială, de serviciu public: "Presa românească nu s-a aflat, în toată această perioadă, în serviciul public, ceea ce presupune şi autonomie editorială, ci întregul sistem mass-media a fost o componentă a partidului comunist, fără nici un fel de libertăţi, altele decât cele permise de ideologia oficială."

Marian Petcu are un mod universitar de a trata subiectul, luând în considerare aproape exclusiv structurile administrative şi actele de decizie care au reglementat de-a lungul timpului practica cenzurii. În modul acesta, el reduce la minimum subiectivismul interpretărilor. Totuşi, cărţii îi lipseşte o componentă eseistică, singura care ar fi putut aproxima dezastrul produs culturii române de teroarea ideologică din timpul comunismului.

Efectul cenzurii asupra conştiinţelor

CARTEA LUI Bogdan Ficeac, *Cenzura comunistă şi formarea "omului nou",* se remarcă tocmai prin îndrăzneala interpretării. Ea poate fi considerată în întregime un eseu, deşi în cuprinsul ei sunt inserate, ca material ilustrativ, decrete ale Marii Adunări Naţionale, hotărâri ale Consiliului de Miniştri, regulamente, comunicate şi indexuri. Toate aceste documente nu fac decât să susţină o construcţie de idei, inteligentă şi originală.

Bogdan Ficeac, cunoscut ziarist şi autor de *science-fiction* (în prezent redactor-şef la *România liberă),* foloseşte, ca Orwell, mijloace literare pentru a reprezenta coşmarul trăit de o societate controlată de dictatura comunistă. Preluând teorii preluate din *Reforma gândirii şi psihologia totalitarismului* de R.J. Lifton şi *Structura minciunii* de Piotr Wierzbicki, el descrie şi analizează procesul de alienare a individului în condiţiile cenzurării totale a raţiei sale zilnice de informaţii.

Din cartea lui Bogdan Ficeac se înţelege clar că cenzura comunistă n-a însemnat nici pe departe doar o operaţie de "tăiere" a unor pasaje inconvenabile din textele publicate, ci o acţiune barbară de remodelare a conştiinţelor, prin intermediul unui necontenit bombardament propagandistic. Individului i se cere imperativ să devină un "om nou" şi în această calitate "să nu mai aibă nici o legătură cu influenţele nefaste ale trecutului. El trebuie să aibă puritatea societăţii comuniste pe care o construieşte".

"Ideologii comunismului - explică în continuare Bogdan Ficeac - ştiu că o asemenea «puritate» precum cea propovăduită de ei este imposibil de atins în viaţa reală a celor pe care îi conduc. Dar ei pornesc războiul total împotriva «impurităţilor» tocmai pentru a crea o lume a vinovăţei omniprezente. Standardele impuse indivizilor fiind imposibil de atins, fiecare dintre aceştia va avea, mai mult sau mai puţin instinctiv, un sentiment de vinovăţie sau chiar de ruşine. De asemenea, el se va aştepta ca, mai devreme sau mai târziu, să fie pus în situaţia de a fi pedepsit pentru «vina» sa."

Cu o competenţă de scriitor, Bogdan Ficeac analizează modul cum limba română însăşi, folosită ca instrument de teroare, şi-a pierdut firescul:

"Spre exemplu, sintagma «mentalităţi burgheze» ajunsese să reprezinte tot ce era mai rău, mai retrograd, mai nociv pentru dezvoltarea fiinţei umane. Respectiva noţiune fusese total golită de conotaţii precum posibilitatea individului de a se exprima liber, adesea critic, la adresa unor idei politice sau a unor oameni politici, de a căuta alternative etc. Prin reducţie s-a ajuns ca numai cuvântul «mentalitate», fără nici un atribut, să aibă o rezonanţă negativă. La fel, de pildă, interdicţia de a se discuta concepţiile a indus o conotaţie negativă cuvântului «a interpreta». Expresia «nu vreau să se interpreteze ce am spus» nu mai era urmată de explicitarea «în bine» sau «în rău», pentru că însăşi acţiunea de a interpreta reprezenta un fenomen negativ."

Autorul cărţii prezintă, pe bună dreptate, cenzura comunistă ca pe "un întreg sistem bazat pe recrearea realităţii şi pe pervertirea conştiinţelor". Ceea ce ne înfăţişează el nu este numai un fenomen al vieţii sociale ca oricare altul, analizabil şi clasificabil, ci şi o dramă. ■

Marian Petcu, *Puterea şi cultura,* o istorie a cenzurii, cuvânt înainte de Mihai Coman, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Collegium", seria "Media", 1999. 216 pag.

Cărţi primite la redacţie

- Martha Bibescu, *Un sacrificiu regal - Ferdinand al României,* traducere de Maria Brăescu, urmat de cuvântări şi documente ale regelui Ferdinand, Bucureşti, Ed. Compania, col."Figuri & clipe", 2000. 128 pag.
- *Ovid. S. Crohmălniceanu - un om pentru toate dialogurile,* caiet cultural al revistei *Realitatea evreiască* (nr. 7) coordonat de Geo Şerban, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000. 188 pag.
- Pericle Martinescu, *Odiseea editării "Poeziilor" lui Eminescu (1884-1984),* studiu, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2000. 258 pag.
- Ştefan Caraman, *Piano Man,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col "80", seria "Proză", 2000. 142 pag.
- Pr. Leon Dură, *Scrisoare de la înger,* poeme hristice, Rm. Vâlcea, Ed. Logos, 2000. 86 pag.
- Ion Burnar, *...aici Provincialul! ...aştept metropoliţii!,* Baia Mare, Ed. Universităţii de Nord, 2000 (versuri). 80 pag.
- Laurenţiu Mihăileanu, *Ioan al nimănui,* proză scurtă, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2000. 240 pag.
- Graţian Jucan, *M. Eminescu,* articole şi eseuri, Suceava, Ed. Biblioteca Bucovinei "I. S. Sbiera", 2000. 134 pag.
- Ştefan Zicher, *Abélard,* temă cu variaţiuni, Oradea, Biblioteca revistei *Familia,* 2000. 116 pag.
- Silvia Cinca, *Schimbarea,* nonficţiuni, prefaţă de Iordan Chimet, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000. 280 pag.
- Silvia Cinca, *Lovitura,* nonficţiuni, prezentare de George Astaloş, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000. 310 pag.
- Cristian Tiberiu Popescu, *Istoria mentalităţii româneşti,* vol. I, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000. 296 pag.
- Ion Moraru, *Paradigma psihologiei haologice,* aplicaţii ale teoriei haosului în psihologie, prefaţă: prof. univ. dr. Cornel Popa, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000. 132 pag.
- Alina Stoian, *Aş fi vrut,* poezii, culegere postumă ilustrată cu desenele autoarei, cuvânt înainte de Corina Apostoleanu, Bucureşti, Edass, 1999. 56 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Ulise ca prototip

ÎNCEPUTURILE literare ale lui Traian Ştef (născut în 1954), ca şi ale altor optzecişti, n-au fost deloc lesnicioase. Dascăl la ţară, la activ cu o carte de versuri respinsă, neputînd accede la oraş "din motive de dosar", încurajat exclusiv de Constantin Noica ce-i propune a se "antrena" singur, îi rămînea doar aşteptarea livresc constelată: "Ce era mai potrivit decît modelul odiseic? Ulise a trecut prin multe încercări, timp de douăzeci de ani, pînă să ajungă în Itaca. El nu a avut nici o singură dată sentimentul rătăcirii pentru că ştia că va ajunge. Întoarcerea lui era o formă de cunoaştere şi de încercare a virtuţilor umane. Ulise nu a tentat limita umană, ci a experimentat însuşirile pe care lumea greacă voia să le reproducă. În acest sens cele două epopei homerice, *Iliada* şi *Odiseea,* sînt cărţi de morală". Aşadar magnificul model reprezenta o "încredinţare", şi, implicit, " formă de rezistenţă chibzuită". I se consacră o carte de eseuri, degajată de "trimiterile bibliografice riguroase", cu aspect de "jurnal" şi cu rol de "terapie". Siguranţa de sine a tînărului cutează a se reflecta în ilustrul personaj, invocat ca un fel de garant al propriei deveniri ("Odiseu este dintre aceia care-şi fundamentează existenţa pe un gînd, singurul care nu suportă metamorfoza"), însă şi ca un fel de răsfăţ acustic, semn de superbie, nu o dată caracteristic generaţiei: "folosind numele Odiseu din simplul motiv că mi-a plăcut mai mult şi cum sună". Urmează un portret al eroului homeric, remarcabil prin realismul amestecului de virtuţi şi slăbiciuni puse în slujba virtuţilor, în chip oarecum machiavelic, în vederea atingerii unui ţel, care poate fi interpretat şi ca un autoportret lucid al unui june intelectual "pus pe fapte mari": "Echilibrat pentru că se cunoaşte şi-i cunoaşte şi pe ceilalţi, putînd să distingă posibilul de imposibil, versatil pentru că poate să împletească la nevoie adevărul cu minciuna împăciuitoare, să se prefacă şi sănşele, inteligent pentru că poate să pătrundă realitatea unei clipe, viteaz pentru că are onoarea celui care se opune cu preţul vieţii în loc să fugă (vitejia se sprijină pe curajul care ştie, este în vecinătatea acelui gînd originar comunicînd cu destinul), prudent pentru că gîndul o ia înaintea sandalei, drept pentru că ştie să cîntărească fiecăruia ce merită, curios pînă la contemplare. Este dintre aceia care pot şi care ştiu".

Abordat în acest fel interesant, Ulise ni se înfăţişează ca un prototip. Un prototip, firesc, al spiritului modern, unul din stîlpii lui de susţinere precum Hamlet, Don Quijote, Faust, Doamna Bovary. Asumîndu-l în calitate de model, eseistul se simte îndemnat a-l analiza în generalitatea semnificaţiilor ce le degajă în contextul mentalităţii căreia îi aparţinem cu toţii şi la a cărei caracterizare radiografia personajului antic poate contribui. Există două planuri în care evoluează Ulise. Unul al aventurii, ca o "cucerire" de orizonturi imprevizibile şi uneori şocante, proiecţie în obiectivitatea necunoscutului, altul al *nostos*-ului ca revenire la climatul pierdut al punctului de plecare, *ergo* ca egalitate cu sine, la triumful subiectivităţii. Vrednicia eroului este cea de-a fi departajat esenţa şi aparenţa, de-a fi oferit interiorului şi exteriorului ce li se cuvine. Ceea ce remarca Jean Starobinski: "dacă le privim îndeaproape observăm că puterile sale constau aproape toate în arta de-a despărţi, în fiecare moment, ceea ce trebuie păstrat în posesia sa (înăuntru, în taina inimii, în piept) şi ceea ce e oportun a fi oferit exteriorului: ocultare sau mărturisire deplină a dorinţei sale de întoarcere, identitate fictivă sau nume veridic, trecut inventat sau povestire fidelă. Iscusinţa lui Ulise constă în a aprecia, într-o lume aproape universal ostilă, partea variabilă a ceea ce poate fi exteriorizat". Altfel spus e acea scindare subiect-obiect pe care o preconizează conştiinţa modernă.

Să nu pierdem din vedere că Ulise e un spirit baroc. El e *polytropos,* adică dispune de mai multe feţe, de mai multe aspecte, de mai multe "suflete". Este totodată *polymehanos,* adică şiret, cu mai multe resurse, capabil a adopta atitudinea oportună spre a-şi realiza intenţiile. Elocinţa, fabulaţia, schimbarea numelui, deghizamentul se înscriu în strategia prudenţei lui definitorii. Cu toate că metamorfozele la care se supune nu presupun relativizarea conştiinţei sale lăuntrice, ci doar a exteriorului duşmănos, fiind procedee de salvare a ceea ce este într-însul imuabil. Barocului comportamental i se asociază setea de cunoaştere, un soi de baroc gnoseologic. Lacom să vadă totul, Ulise luptă împotriva amneziei, ca şi a tuturor tentaţiilor ce l-ar fi putut opri din drumul său (lotusul, mistreţul zeiţei Circe, nemurirea promisă de Calipso, şederea lîngă frumoasa Nausicaa), pentru a "învăţa" cît mai multe. Faptul că a dorit să audă cîntecul sirenelor, acceptînd să fie legat de catarg, se explică nu prin dulceaţa vocilor sau ineditul cîntecelor emise de mitologicele făpturi, ci prin reputata lor ştiinţă. Aşa cum se pronunţă şi Cicero: "Homer a înţeles că această poveste nu va fi convingătoare, dacă un om atît de mare ar fi fost prins în plasa sirenelor prin cîteva cîntecele. Sirenele îi promiteau ştiinţa şi nu era de mirare că lui Ulise cel doritor de ştiinţă aceasta îi era mai dragă decît patria. Trebuie să considerăm că dorinţa de a cunoaşte totul, indiferent de importanţa lucrului respectiv, este proprie curioşilor, dar dorinţa de cunoaştere produsă de contemplarea lucrurilor este specifică celor mai mari oameni". Iubirea de cunoaştere a lui Ulise apare evidenţiată şi în *Infernul* lui Dante, care pune în gura eroului următoarea mărturisire: "nici milă de părinţi şi nici iubire/ de fiu şi de nevastă ori dorinţa/ de-a fi prilej în veci de fericire,/ n-au izbutit să-mi stîmpere dorinţa/ de-a cerceta pămîntu-n lung şi lat/ şi omului virtutea-ori neputinţa" (XXVI, 94-99). Manifestîndu-se şi sub forma polytropiei, setea de cunoaştere a lui Ulise se aprofundează pînă la o irealizare a locurilor, care contează prin provizoratul dureros cu care se înregistrează pe traiectul existenţei, prin nostalgia pe care o provoacă: "Caută locuri noi şi oameni să le pătrundă adevărul, putinţa şi neputinţa, cu care să se întreacă în virtuţi ca un cavaler al evului de mijloc. Ulise degajă *nostos*-ul din orice loc căci adevărata cunoaştere, prin comuniunea esenţială nu se poate realiza decît în acel loc păstrat în memorie ca esenţial. Eroul este cuprins atunci de *nostalgie.* În Itaca îl aşteaptă liniştea înţeleaptă de după cunoaştere, iatacul construit de el însuşi, patul cioplit în trunchiul măslinului uriaş ca o *axis mundi,* semnul secret încrustat acolo, soţia, fiul, tatăl, doica, porcarul, zeii locului vorbind prin cîinele Argos. *Nostalgia* păstrează în înţelesul ei pe *nostos* - «întoarcere» şi *algos* - «durere». Dorul de casă seamănă cu această stare – aşteptarea dureroasă a întoarcerii într-un loc ce domină amintirea. «Reamintirea» lui Ulise are sensul la care ajunge Anton Dumitriu în *Aletheia,* după un şir de interpretări: «cuvîntul *anamnesis* ar desemna, astfel, nu o reamintire, în sensul obişnuit al cuvîntului (aceasta este în afară de orice situaţie), ci o revenire la o stare reală dintr-o stare potenţială, printr-o realizare a acestei potenţialităţi. Ulise refuză un destin potenţial ţesut de Circe ori Calipso şi preferă întoarcerea la situaţia sa iniţială, certă, ca un adevăr verificat»".

Alte trăsături moderne ale lui Odiseu. El nu aşteaptă nimic de la Celălalt, întemeindu-se pe sine, într-o egolatrie dureroasă şi concomitent victorioasă, care absolvă formele printr-o combinatorie personală: "Se construieşte pe sine, se cîştigă pe sine mereu, în timp ce însoţitorii se pierd. Nu tinde niciodată spre desfiinţarea formelor, ci spre ocuparea lor cu propria individualitate. Ar fi reuşit cu un simplu Da! spus zeiţei Calipso. Dar se situează mereu în afara lui şi a determinaţiilor, fără a fi pasiv. Pasivitatea nici nu e cu putinţă. Iar intrînd în luptă cîştigă mereu noi însuşiri pentru sine". Trecînd, într-o manieră barocă, dintr-un rol în altul, fiind cînd rob, cînd cerşetor, cînd mincinos sau versatil, Ulise îşi conservă individualitatea. Nu e duplicitar, nici măcar un actor în sensul obişnuit al termenului, ci un *homo ironicus.* Dacă într-o primă fază se detaşează de propria înfăţişare şi s-ar părea că şi de propria fire, în faza următoare neagă această nouă identitate, se de-mască. O asemenea dublă transformare, precum o negaţie a negaţiei, implică relativizarea din care ţîşneşte adevărul. Nu altfel proceda Socrate, cînd, punînd întrebări "încuietoare" ce relativizau afirmaţiile părelnic incontestabile ale sofiştilor, "moşea" adevăruri unanime, preexistente în conştiinţa interlocutorilor: "Felul său de-a acţiona în diferite momente defineşte, după Jankélévitch, conştiinţa ironică: aceea care se neagă pentru a se afirma mai bine, ca şi ideea hegeliană. El se neagă pe sine pentru a-i lăsa pe ceilalţi să se afirme, apoi îşi neagă acest fel de a fi pentru a se lua la întrecere cu ei. Aşa face în ţara feacilor, cînd se codeşte să arunce discul, el, un bătrîn, şi apoi îl aruncă mai departe decît tînărul orgolios care-l insultase. În Itaca, el, un cerşetor, îi va întrece pe tinerii peţitori la trasul cu arcul. E vorba de un «conformism ironic», care la Socrate supără de moarte, umileşte pentru că arată şi travestiul şi faţa reală. Odiseu n-o face niciodată simultan. Adevărul se arată după aceea şi ruşinează, surprinde, impune respect. El nu poate fi păcălit pentru că este avertizat, dobîndeşte cunoaşterea înaintea adversarului. Situaţia omului modern este similară".

De asemenea Ulise ilustrează ideea ficţiunii estetice, "îmbibată de adevăr şi de frumuseţe", care acordă "o aură proiectului său existenţial, îl retrage din calea datului imediat, brut, în stare să contrarieze". Ficţiunea lui Odiseu, semănînd prea mult a "cîntec măiestrit de artist", reprezintă un adevăr *sui generis,* avînd ca resort refacerea celor pierdute, reintegrarea în primordial: "Belşugul de ficţiune îi este îngăduit; el nu face decît să acopere ceea ce în inimă rămîne neschimbat: dorinţa întoarcerii, dorinţa de a regăsi ceea ce e al său: casa, soţia, copilul. Constanţa lăuntrului, proiectul inflexibil de a relua în stăpînire locurile centrale – palatul, tronul, patul – scuză toate fabulaţiile exterioare – simple şiretlicuri – pentru a-i înşela pe duşmani, aşteptînd ca adevăratul Ulise să-şi regăsească lăcaşul dintotdeauna" (Jean Starobinski). Aidoma metodei ironice pe care se întemeia maieutica lui Socrate, ficţiunea artei se asociază cu o iluzorie fragilitate, cu o umilitate care descumpăneşte realul ostil, îl face să-şi piardă certitudinile. Arta e o ironie ontologică: "Dacă acceptăm ce spune Kankélévitch, că oamenii pierd în contact cu Socrate securitatea înşelătoare a falselor evidenţe, căci nu mai poţi dormi liniştit după ce l-ai ascultat, cei care se întrec cu Odiseu rămîn cu aceeaşi experienţă. A demonstrării, în ultimă instanţă, a fragilităţii oricăror aparenţe sau evidenţe". Demonstraţie care, uneori, este instrumentată de umor. Precum ori-ce structură raţională, Ulise dădea dovadă de umor, acesta fiind aspectul stenic al polytropiei sale, dar şi – să recunoaştem – o anticipaţie a absurdului.

Într-o singură privinţă Ulise nu este un om modern şi anume prin faptul că nu poate fi apreciat drept o figură tragică. Avizat asupra acestui lucru, Traian Ştef motivează lipsa de tragism a personajului prin aceea că e polytropos, adică arborează o mulţime de măşti, apoi fiindcă aspiră spre o finitudine – găsirea propriului centru -, iar nu spre depăşirea propriei condiţii, ca şi, pentru că, în consecinţă, zeii nu i se opun. Putem adăuga ceea ce eseistul susţine, în opoziţie cu teza lui Gabriel Liiceanu, prezentată în capitolul *Schiţă pentru o hermeneutică a nostos-ului* din *Tragicul.* Pe cînd Liiceanu socotea periplul odiseic drept o dezordine, o rătăcire într-un spaţiu fals, "un spaţiu de interferenţă al tuturor legilor, un univers impur şi hibrid", întoarcerea lui nesemnificînd decît "simpla corijare a unui accident", Ştef crede că, dimpotrivă, neam înstrăină de lumea clasică a lui Homer, considerînd călătoria lui Ulise drept "un scenariu al aventurii false, al aventurii ca dezordine şi accidentalitate". Perspectiva d-sale e una integratoare, pozitivă. Ulise are de dus la îndeplinire un proiect pe care şi-l asumă ca pe un destin: "Întorcîndu-se, el (...) arată cum se ia în stăpînire ceea ce ai avut. Spre deosebire de el, Alexandru Macedon, reprezentantul aventurii fără întoarcere în perspectiva lui Liiceanu, a dus totul cu sine, dornic de performanţă şi de a-şi arăta iscusinţa". Am ajuns aici la un punct asupra căruia se poate discuta. Avem impresia că Traian Ştef se rosteşte *pro domo,* în consonanţă cu concepţia dominantă a generaţiei d-sale, aparent blazată şi apatică, însă în fond pozitivă, antilirică, mai mult ironică decît emoţională, preţuind exteriorul, abordînd lumea ca o rece aventură ce nutreşte cunoaşterea, nedispusă a-şi recunoaşte limitele. Impasul existenţialist nu este al său. Fericirea sa n-ar putea fi una paradoxal tragică, astfel încît o însemnare precum cea pe care o citäm, a lui Camus, nu-i poate rămîne decît străină: "a spori fericirea vieţii unui om înseamnă a extinde tragicul mărturiei sale. Opera de artă (dacă ea este o mărturie) cu adevărat tragică, trebuie să fie a unui om fericit. Pentru că opera de artă va puncta suflul morţii". E o generaţie ce se poate recunoaşte mai degrabă în întreprinzătorul, pragmaticul, biruitorul Ulise decît în "martorul tragic", Sisif.

■

Traian Ştef – *Despre calitatea umană,* Ed. paralela 45, 152 pag., preţul: 39.000 lei.

Jurnalul ca inventar

NOUA carte a lui Alexandru Sever, *Inventarul obsesiilor circulare,* exploatează din plin ambiguităţile genului diaristic. Deşi nu avem de-a face cu un jurnal propriu-zis, o principală "obsesie circulară" a *Inventarului* este condiţia notaţiei izolate, fără alt context decît vîrsta autorului (atît spirituală cît şi biologică). Iată justificarea din "Argument": "*Ab originae,* deci, nu un instrument de lucru trebuia să fie acest Inventar, ci mai degrabă un *Memento mori.* Şi aşa a şi fost din capul locului: un jurnal *sui-generis,* ieşit dintr-o criză de încredere: un jurnal în care un norod întreg de personaje, fără speranţa unui nume, se înghesuia în încercarea disperată de a se izbăvi de blestemul anonimatului cu complicitatea mea." Aşadar, nu jurnal propriu-zis, ci recondiţionarea notelor de laborator ale unui scriitor. Romanele lui Alexandru Sever (*Cezar Dragoman, Cercul, Impostorul* sau *Cartea morţilor*) au generat, în momentul creaţiei, o întreagă serie de posibile personaje, de replici virtuale care nu au mai avut loc în formula finală. Astfel de însemnări au alcătuit un jurnal *a posteriori.* De obicei intenţia de a scrie jurnal este anunţată din primele pagini. În acest caz, textul şi-a precedat eticheta; notaţia susţinută a început să capete formă în ciuda caracterului eterogen – forma unui "calendar" spiritual. Autorul îşi reconstituie obsesiile în forma lor originară neafectată de rigorile romanului.

"Jurnalul" lui Alexandru Sever nu conţine datări ci doar o numerotare a fragmentelor (de la 1 la 3276) – de aici preferinţa pentru cuvîntul "inventar". Apar aforisme, mici frînturi de dialog sau bucăţi întregi de roman, eseuri care se întind pe mai multe pagini, toate fiind egale în faţa necruţătoarei numărători. O numărătoare diferită de cea a jurnalului şi, paradoxal, atît de intimă acestui gen. Este revelatoare dragostea pentru calendare a unui personaj care apare frecvent în însemnări – Iraclide (din *Impostorul,* 1977): "Poate că şi de aceea, de cîte ori în preajma unui început de an cumpăr un calendar, mă încearcă acelaşi tulburător sentiment că, pentru cîţiva lei, mi s-a dat pe mînă, prin nu ştiu ce magic transfer, nu un oarecare teanc de hîrtii datate, ci tot destinul lumii.[...] Se vede, aşadar, că acest magic transfer – îmi zic – n-o fi altceva decît extinderea din perimetrul imaginarului a aceleiaşi deprinderi cu puterea unui reflex care, dintotdeauna, îl aşază pe poet în faţa unei hîrtii albe ca să descifreze în filigranul ei rotirea unei lumi şi să-l înzestreze, oricît de umilit, fie şi numai pentru un minut, cu sentimentul că participă la o lucrare divină." Aşadar, în loc de pagina albă a poetului, avem pagina calendarului pe care diaristul trebuie să o completeze. Calendarul este "pagina albă" (pagina de start) a jurnalului. Obsesia personajului este obsesia celui rămas în afara construcţiei epice corespunzătoare. Personajul se apropie de un alt statut literar şi, de ce nu?, ontologic: acela de a fi protagonistul unui jurnal. Multe din personajele romanelor lui Alexandru Sever apar printre notaţii delfice, complet necontextualizate. Toate aceste rînduri neutre, gravitează în jurul situaţiilor concrete pe care le poartă cu sine fiecare dintre numele proprii. *Inventarul* este o sumă de voci care aparţin, la rîndul lor, unui univers ficţional, voci pe care lectorul trebuie să le identifice – printre ele se poate afla şi cea "reală", a autorului ("Alexandru Sever" este şi personaj într-unul dintre romanele sale). Jocul autenticităţii este confiscat complet de tărîmul ficţiunii – punctul de referinţă al fiecărei notaţii se află în romanele autorului.

Toate "întîmplările" acestui jurnal sînt livreşti; tocmai din această cauză o descriere exactă este imposibil de făcut. Imperceptibile schimbări de ton, de stil, variaţiuni în descrierea obsesiilor - toate aceste pot fi stabilite doar într-o analiză pe text. Scriitor rafinat, Alexandru Sever dezvoltă subtile construcţii eseistice chiar în interiorul romanelor sale. În postfaţă Ion Vartic deplînge (pe drept cuvînt!) ignorarea acestui excelent scriitor: "nereceptat încă de critică şi public pe măsura valorii sale."... Nu e prea tîrziu – jurnalul a fost deseori un bun "lansator". Iar acest "inventar" al rafinamentelor unei întregi opere poate determina cititorul român să îi acorde atenţia cuvenită lui Alexandru Sever.

C. Rogozanu

Alexandru Sever, *Inventarul obsesiilor circulare,* Biblioteca Apostrof, colecţia "Ianus", 1999, 404 p., f.p.

Cardinal Christoph von Schönborn, *Oamenii, Biserica, Ţara. Creştinismul ca provocare socială,* trad. de Tatiana Petrache, Rodica Neţoiu, prefaţă de Teodor Baconsky, Editura Anastasia, 2000, 259 p., preţ nemenţionat.

Soluţii neortodoxe

NEFIIND specialist în problemele religiei şi nici măcar un credincios, fără a căuta, dar şi fără a ocoli tomurile tratînd atît chestiuni teologice, dar şi pe cele referitoare la administrarea bisericii şi a credibilităţii ei în societate, descopăr cu oarecare surpriză cartea *Oamenii, Biserica, Ţara. Creştinismul ca provocare socială* a cardinalului Christoph von Schönborn, primat al Austriei. Dacă voi fi avut pînă acum prejudecăţi în ceea ce priveşte perceperea fenomenului religios, sigur este că o parte dintre ele s-au mai risipit datorită întîlnirii cu această carte. Una dintre suspiciunile mele vizează "intoleranţa blîndă", dar obstinată, cu care orice prelat încearcă, în percepţia mea, să-şi impună convingerile confesionale. Tonul lui von Schönborn, deşi nu se poate desprinde, desigur, de anumite inflexiuni şi ecouri de amvon, este însă unul cît se poate de firesc şi de sincer apropiat cititorului de orice confesiune şi chiar fără. Autorul nu se arată nici măcar tolerant (toleranţa, după cum observa Henri Wald, reprezintă - cel puţin în raport cu vreo oarecare minoritate – expresia încă a condescendenţei); încearcă în schimb să înţeleagă lumea în nemărginita ei complexitate şi să fundamenteze o anume idee rafinată, totodată practică şi flexibilă despre alteritate, sub numeroasele chipuri pe care omul le întîlneşte de-a lungul unei vieţi.

O asemenea atitudine reprezintă - se simte cu fiecare rînd – fructul unei minţi şi al unui temperament îndelung cultivate. Trimiterile lui von Schönborn sunt de altfel dintre cele mai variate, de la scrierile de relevanţă teologică şi filosofică şi pînă la autorii de psihologie abisală, de pedagogie, filosofie a ştiinţei, politică, economie, sociologie, istorie veche şi contemporană, teozofie, artă avangardistă ş.a.m.d., continuând cu actele emise de organisme internaţionale precum Uniunea Europeană şi O.N.U., cu chestiuni legate de eutanasie, avort, New Age, media, comunicare şi Internet (aflu cu acest prilej, mă întreb de ce ca pe o curiozitate, coordonatele *site*-ului Stephansdom din Viena) şi cu versurile cântecelor lui Bruce Springsteen (*Fifty-seven channels and nothin'on...*). Trebuie menţionat – poate pentru că de prea multe ori se întîmplă pe dos – că toate aceste referinţe nu încarcă nicidecum textul, precum o povară pe care vreun snob oarecare ar arunca-o uşurat în spinarea cititorilor săi, ci dimpotrivă, ajută la o receptare profundă şi în acelaşi timp aplicată. Ajungem astfel la o altă mare calitate a lui von Schönborn – anume la implicarea sa responsabilă, ca faţă bisericească, în problemele actuale ale societăţii. Cele zece texte care alcătuiesc volumul sunt de altfel, ni se comunică într-un *Cuvânt înainte,* contribuţii ale sale la diverse manifestări publice: "Ca episcop, am fost mereu invitat să iau poziţie"...Ele constituie o epatantă dovadă că lui Christoph von Schönborn nu i-au lipsit nici voinţa, nici mijloacele intelectuale în a lua o poziţie – şi eventual în a rezista pe poziţii. Este ceea ce – fără a generaliza cu orice preţ - în lumea noastră ortodoxă nu prea se întâmplă, nu neapărat pentru că suntem ortodocşi (deşi un Blaga probabil că aşa ar argumenta, apreciativ însă), şi nu neapărat pentru că nu s-ar mai găsi chiar nimeni care să ştie bine carte (nu asta am constatat de pildă la tinerele măicuţe-ghid de la mănăstirile din nordul Moldovei, modeste şi emoţionante ştiutoare de latinească), dar în orice caz pentru că nu există voinţă, nici măcar la vârful ierarhiei bisericeşti, spre a coborî misionar, alinător şi eficient printre simpli păcătoşi aflaţi într-o cruntă suferinţă morală şi foarte adesea fizică. Ceea ce face printre altele ca raportul dintre ortodocşi şi alte culte (nu neapărat cel catolic) sau secte să se schimbe în permanenţă, în unele sate chiar într-un mod spectaculos - însă nu atât din cauza vreunei anumite agresivităţi a catolicismului, cum se mai pretinde uneori, cât din sentimentul de lăsare exclusiv în plata Domnului pe care îl are foarte adesea mireanul ortodox.

Un motiv în plus prin urmare (deşi nici pe departe cel mai important) să citeşti cu interes despre o aşa-zisă "învăţătură socială catolică" într-o carte dedicată chiar acestei teme. Se mai întâmplă că stilul echilibrat şi în acelaşi timp incisiv, raţional şi totuşi atât de total angajat, recomandă întâlnirea cu autorul cărţii ca pe una dintre cele mai plăcute, spre o atentă şi prietenească luare aminte la aspectele cu adevărat însemnate ale vieţii.

Doru-Liviu Bîtfoi

Proza câmpiei

MARIN Preda şi Nicolae Velea sunt citaţi de Constantin Ţoiu în ascendenţa romancierului Nicolae Stan, ce prin recenta sa scriere *Apă neagră* ar fi "al treilea din Dinastia recentă a Câmpiei". O clasificare ce-l onorează şi-l obligă imens pe autor, profesor de liceu în Slobozia. *Apă neagră* este o întreprindere ambiţioasă, un fel de saga faulkneriană a unei comunităţi rurale din Bărăgan, o monografie romanescă a unor destine pe fundalul ultimilor 50 de ani. Din a căror *apă neagră* se întrupează complicate personaje, caractere, vieţi, greu de bănuit în acel cătun, necunoscutul Crăsani, o aşezare pierdută în câmpia ialomiţeană, între Balaciu, Lehliu şi Slobozia. De la un moment dat acel umil loc geografic capătă semnificaţii extinse: lumea românească a Câmpiei, Crăsani fiind epicentrul unei mitologii siluite, compromise odată cu instaurarea ideologiei şi puterii comuniste. Lucrarea istoriei păgâne asupra aşezării şi vieţii oamenilor este inexorabilă. Încă din 1949 se petrec lucruri nemaiauzite, terifiante în această rezervaţie umană, un poligon de testare. Lucrători de securitate, informatori, activişti, apar la rampă ca semn al declanşării unui război de exterminare a satului tradiţional. Un război ce se va perpetua în anii '90, când lumea *se va schimba,* mai ales catagrafic şi demografic, prin dispariţia *bătrânilor* şi în special a celor şase piloni ai romanului. De care aflăm la începutul cărţii dintr-o fotografie de epocă făcută la nunta Olimpiei cu Ştefan Moise. Cele şase personaje, oameni supravegheaţi neîntrerupt de Securitate şi de autorităţile comuniste din sat, ne sunt propuse şi detaliate de romancier, ridicate la putere de simbol al continuităţii. Nicolae Stan povesteşte limpede, mereu interesant, autentic, creează climate psihologice tensionate, conturează comportamente verosimile, pasionale, deznădăjduite sau odioase. Nu lipsesc scenele tari, crime sau sinucideri, - violul în grup sau violul războinicului invadator. Autorul are un real simţ al perceperii istoriei, al devalorizării omului prins în invizibilul angrenaj de măcinat destine. Există, evident, o intrigă cu suspens, un thriller inaparent, un scenariu ce se scrie cu vieţile, culpabilitatea şi complicităţile celor şase personaje ce expiază fiecare printr-o misterioasă şi atroce moarte, învederată de autor în ultimul capitol: *Execuţia: 23 august '99.*

Ca într-o geneză inversă, devenită Judecată de Apoi, moartea fratelui Osman înseamnă Ziua a Şaptea, urmată de cea a lui Pandrea, a lui Ilie Iulian, Paul Băncilă, Crăciun Mituş, Toma Aurel, şi tot aşa până la Ziua a Doua. Ultimul va muri marele Uneltitor Ştefan Moise, nebănuit până atunci de cititor, ba chiar simpatizat pentru neamestecul său în vâltoarea de "apă neagră" şi înclinaţia sa de a ierta ca un filosof. Dar vai, subit, asistăm la acest cumplit joc de-a masacrul, halucinant şi totuşi riguros în demonia lui. Cei şase, rude şi prieteni, pier conform verdictului Primului sau Marelui Vrăjitor, Alinător, Egalizator, Justiţiar, Salvator, Stăpân, "ajutaţi" de răzbunătoarele lor consoarte (scârbite de mocirla lumii, frustrate, nimfomane, geloase), dar şi de spectrele persecutoare, întrupare recurentă a crimelor morale, a delaţiunilor sau laşităţilor *adaptării.* Fapt e că Ştefan Moise îşi rezervă pentru moartea sa Ziua Întâi, a unei Geneze adulterate prin încălcarea tuturor celor zece porunci.

Nicolae Stan, *Apă neagră,* Ed. Nemira, Bucureşti, 1999, 296 p., f. preţ

Romanul lui Nicolae Stan dă semne că oricând nebunia, depravarea şi vânzarea de frate pot da "apă neagră" la moara istoriei. Fapt e că nu ne amintim să fi citit de curând scene atât de eficiente stilistic, performante ca forţă epică, ce nu pregetă să coboare în profunzimea subliminară, la graniţa între vis, agonie şi memorie vindicativă. Despre întâmplările iadului conjugal (Ştefan – Olimpia) sau despre viaţa şi moartea unui "idealist periculos" ca "fratele Ilie", scrie Nicolae Stan pagini dintre cele mai bune, ca să nu mai vorbim de reuşita portretelor de personaje-femei, cum ar fi misterioasa Mioara Bustea. Amintim şi evocarea sugestivă a climatului orânduirii ceauşiste, cu protagoniştii acesteia (posedaţi de obsesia puterii şi de modelul de la Bucureşti, cu limbajul fibrolemnos desemantizat prin clişee penibile), în contrast cu baba Ilinca, simbol al rezistenţei tăcute.

Meritul romanului *Apă neagră,* constă în talentul cu care Nicolae Stan radiografiază psihologia sufletului colectiv al comunităţii aflat în primejdie de moarte sub ocupaţia comunistă.

Geo Vasile

In memoriam COSTACHE OLĂREANU

Fereastra închisă

EXISTĂ oameni care fac viaţa suportabilă, iar Costache Olăreanu se număra cu siguranţă printre ei. Era „bun ca o fereastră deschisă“ şi chiar ţinea o *fereastră* deschisă săptămînal, în *Adevărul literar şi artistic*. Numi închipui că ar fi putut avea duşmani, cu felul lui cald, calm, şi luminos de a fi. O inocenţă de cea mai aleasă calitate îl făcea invulnerabil la relele care îi contaminează imediat pe alţii. Părea că vine dintr-o lume de altă esenţă decît a noastră: o lume plină de emoţie, deci tînără, o lume fără mînie şi fără părtinire, în care rezervele sufleteşti sînt mai multe şi mai puternice. Cînd mă întîlneam cu el, mă bucuram: cîteva dîn scamele acelei lumi mai bune rămîneau agăţate şi de mine. Dacă ar fi să număr de cîte ori l-am întîlnit în viaţă, aş termina foarte repede. Dacă aş aduna laolaltă timpul în care am stat de vorbă, n-ar ieşi, probabil, mai mult de un sfert de zi. Dacă aş scrie tot ce am vorbit, abia de s-ar încropi cîteva pagini, nesemnificative. Şi totuşi, îmi dau seama acum: Costache Olăreanu era dintre oamenii a căror existenţă nu mi-a fost indiferentă şi a cărui moarte mă împuţinează.

Cînd afli despre moartea unui om pe care l-ai cunoscut îţi revizitezi instantaneu amintirile cu el şi-ţi redimensionezi trecutul. Este curios că abia atunci înţelegi binele şi răul şi eşti în stare să separi lucrurile importante de mărunţiş. Timpul cuiva s-a oprit şi, ceva din acel răgaz nesfîrşit te atinge pe tine. Oricît de ocupat, oricît de preocupat ai fi, timpul are răbdare.

Pe la 15 ani am citit prima dată *Ucenic la clasici*. Nişte prieteni pe care-i admiram mult, absolvenţi de Litere, îşi petrecuseră o după-amiază discutînd despre carte şi, aflînd că n-o ştiu, mi-o împrumutaseră. Am început-o în aceeaşi seară. Pentru mine, ucenicul din carte era de fapt un tînăr maestru căci nu ştiam încă nimic despre viaţa de student şi prea puţine despre lumea clasicilor sau despre viaţa literară. Credeam că voi deveni arheolog. Dar ceva-ceva din parfumul vieţii de student la Litere (de fapt Costache Olăreanu fusese student la Istorie, dar frecventa cursurile de la Facultatea de Litere) trebuie să-mi fi rămas în memorie. Poate că, dacă am ajuns totuşi să mă hotărăsc pentru studenţia la Litere a fost şi din cauza acelei cărţi. Ciudat: amintirea aceasta fusese, pînă astăzi, pierdută. Nu i-am povestit-o aşadar niciodată celui care a prilejuit-o.

Cînd l-am cunoscut oare pe omul Costache Olăreanu ? Pur şi simplu nu reuşesc să-mi amintesc. Întîlnirea cu el a fost atît de firească, atît de „în ordinea lucrurilor“, încît am uitat-o.

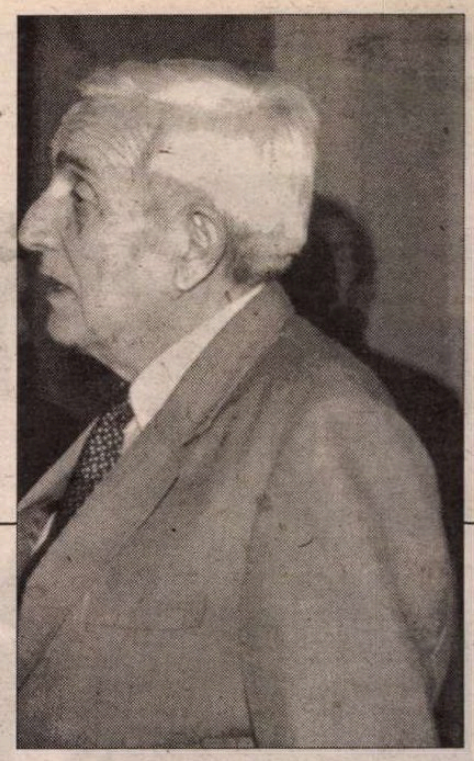
Ucenicul la clasici a revenit în viaţa mea cînd m-am ocupat, în *România literară*, de premiile Uniunii Scriitorilor. Cînd am ajuns la anul 1979, n-am ezitat: aveam ocazia să mă reîntîlnesc cu o carte prietenă, să văd dacă prietenia cu ea rezistă. A rezistat şi s-a adîncit, deşi aveam impresia că citesc altă carte. (Nu cartea era alta, ci eu). Mi-am intitulat articolul *Forever Young*. Nu era o simplă însuşire a clasicului, a cărui vîrstă e tinereţea eternă şi nici o politicoasă reverenţă făcută autorului. Era vîrsta cărţii acesteia care, într-adevăr, nu îmbătrînise deloc în timpul scurs de cînd o „văzusem“ prima dată. Cînd şi-a reeditat *Ucenicul...*, Costache Olăreanu mi-a făcut o bucurie: mi-a telefonat să-mi spună că ar dori să reproducă articolul ca prefaţă la ediţia definitivă. Există oare un mod mai bun şi mai generos de a arăta cuiva încredere?

Cînd veşnic tînărul creator al *Ucenicului* a împlinit 70 de ani, a fost aniversat la Uniunea Scriitorilor. Am fost de faţă, împreună cu Andreea Deciu şi Gabriel Dimisianu. Fiecare dintre noi trebuia să vorbească despre unul dintre sărbătoriţi. Îmi amintesc că am compus atunci un „alfabet“ al lui Costache Olăreanu (sărbătoritul „meu“). Îl scrisesm în tren, oarecum în joacă, oarecum în spiritul „Şcolii de la Tîrgovişte“ şi fără să mă gîndesc prea mult la fiecare literă, ca-ntr-un fel de test. De atunci l-am păstrat pe birou, pentru că îi promisesem doamnei Olăreanu să i-l transcriu şi să i-l dau. Mă ţin abia azi, prea tîrziu, de promisiune:

A - aviator în avionul de hîrtie
B - bărbat
C - clasic, Costache, cărţi (pe iarbă), covrigi
D - discret, delicat
E - emoţie
F - ferestre deschise, farmec
G - gentleman
H - har, haz, Huşi
I - ironic, inventiv
J - joc
K - Kogălniceanu (în cursul lui Călinescu)
L - literatură, la (mulţi ani)
M - maestru, Moldova, merci melancolie
N - de necrezut, nonşalant
O - optim, optimist, Olăreanu, otiu
P - paşnic, piper (are), Petrescu (Radu)
R - rar, rac
S - scriitor, subtil (cu sau fără virgulă), Simionescu (Mircea Horia), sănătate !!! (i-o dorim)
Ş - şaptezeci
T - Tîrgovişte, Tîrgul Bucureştilor - ţintă, Ţopa (Tudor)
U - ucenic
V - viitor
Y - young (forever)
Z - zîmbitor (de obicei)

De curînd, tot la o aniversare de 70 de ani, a domnului Zigu Ornea, l-am văzut pentru ultima dată şi părea mult mai vesel decît la propria aniversare. Cînd Cronicarul revistei noastre l-a felicitat pentru ceea ce scrie la rubrica lui (m-am asociat şi eu, din toată inima), s-a luminat deodată a dreptul la faţă şi ne-a spus că-şi deschide cu multă atenţie şi trudă ferestrele (nu am cum să uit că într-una din ele a încăput şi *Alfabetul doamnelor*). Acum fereastra lui Costache Olăreanu s-a închis definitiv şi lumea a devenit, fără el, un pic mai insuportabilă.

Ioana Pârvulescu



PROZĂ SCURTĂ. *Vedere din balcon*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1971 ● *Fals manual de petrecere a călătoriei*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1982 ● *Lupul şi Chitanţa*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1995

ROMANE. *Confesiuni paralele*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1978 ● *Ficţiune şi infanterie*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1980 ● *Avionul de hârtie*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1982 ● *Cvintetul melancoliei*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1984 ● *Cu cărţile pe iarbă*, Bucureşti, Ed. Militară, 1986 ● *Dragoste cu vorbe şi copaci*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1987 ● *Sancho Panza al II-lea*, Bucureşti, Ed. Persona (din grupul editorial Universalia), 2000

JURNALE, CONFESIUNI. *Ucenic la clasici*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1979 (vol. reeditat în 1998, Bucureşti, Ed. ALL) ● *Poezie şi autobiografie. Micul Paris*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1994.

VERSURI. *Caiete vechi şi sentimentale*, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, col. "Akademos", 1995 (cuprinde versuri scrise în perioada adolescenţei)

COSTACHE OLĂREANU (1 iulie 1929 - 23 septembrie 2000) şi-a petrecut primii ani de viaţă la Huşi. Tatăl său, Gheorghe Olăreanu, era avocat şi membru marcant al PNŢ. Mama sa, Maria Olăreanu (născută Ciocârlan) se ocupa de casă, în dulcele stil al vieţii patriarhale de altădată.

În 1939 întreaga familie se mută la Târgovişte, întrucât avocatul Gheorghe Olăreanu este numit prim-procuror al Parchetului Dâmboviţa. Destinul regizează în felul acesta întâlnirea lui Costache Olăreanu cu Mircea Horia Simionescu şi Radu Petrescu. Prietenia literară dintre ei va rămâne în istoria literaturii sub numele de "Şcoala de la Târgovişte".

După război, tatăl său este închis, în două rânduri, din motive politice. Costache Olăreanu urmează Facultatea de Pedagogie-Psihologie la sugestia lui Mihail Ralea (prieten al familiei), dar în 1951 află că va fi dat afară din facultate, din cauza "originii nesănătoase". Încercând să înşele vigilenţa serviciului de cadre, se transferă la facultatea cu acelaşi profil din Cluj. Manevra însă nu-i reuşeşte şi la terminarea anului patru este exmatriculat din toate universităţile din ţară, ca fiu de fost deţinut politic. În iarna 1952-1953 stă în gazdă, împreună cu un prieten, la Lucian Blaga, iar în 1953 revine în Bucureşti şi trăieşte timp de aproape doi ani sub semnul improvizaţiei. Lucrează apoi ca ajutor de caloriferist la grupul şcolar "Iosif Rangheţ" (1955-1956), ca bibliotecar la Biblioteca Centrală de Stat (1956-1965), ca metodist la Serviciul de biblioteci din Ministerul Învăţământului şi profesor de psihopedagogia lecturii la Şcoala postliceală "D. Marinescu" (1967-1971), ca referent la Institutul de Cercetări Pedagogice şi Psihologice (1971-1982).

În 1966 debutează cu o schiţă, *Un cer atât de aproape*, publicată în revista *Luceafărul*. În 1971 îi apare prima carte, *Vedere din balcon*, cuprinzând proză scurtă. Critica literară îl remarcă, instalându-l de la început în rândurilor autorilor inventivi şi rafinaţi. Costache Olăreanu continuă, însă, să ducă o viaţă modestă şi să nu facă în nici un fel caz de existenţa lui. Numeroasele - şi apreciatele - cărţi pe care le publică în continuare nu-i schimbă felul de a fi.

În 1982, institutul la care lucrează se desfiinţează, în urma scandalului absurd (specific unei dictaturi comuniste) provocat de "meditaţia transcendentală". În consecinţă, scriitorul lucrează un timp ca muncitor necalificat la Uzina "Timpuri Noi". Ulterior este acceptat ca documentarist la Oficiul de Informare şi Documentare pentru Învăţământ.

După revoluţie este consilier-şef la Inspectoratul pentru cultură al municipiului Bucureşti (1990), director general în Ministerul Culturii (1991), redactor la Editura Fundaţiei Culturale Române (1998). Când a murit, era directorul acestei edituri.

Moartea sa pare neverosimilă. Cu numai câteva zile înainte de a înceta din viaţă, Costache Olăreanu ne-a vizitat la redacţie, prietenos, plin de voie bună, şi ne-a adus, ca pe un buchet de flori, câteva exemplare din cea mai recentă carte a sa, romanul *Sancho Panza al II-lea*. Tocmai mă pregăteam să scriu o cronică. Moartea a fost însă mai rapidă decât cronicarul literar.

Alex. Ştefănescu

Discreţie şi eleganţă

PUŢINI scriitori îşi pot permite să moară la 70 de ani în plină glorie. Domnul Olăreanu este unul dintre ei. Ne-am cunoscut la Editura Fundaţiei Culturale Române - eu grafician, domnia-sa - redactor-şef. Îmi explica cum ar trebui să arate coperta unei cărţi şi după ce l-am ascultat foarte atentă, am completat: iar pe cotor scriem "sărbători fericite". S-a uitat nedumerit, apoi a izbucnit în râs. De atunci ne-am împrietenit şi eu am devenit *Fleur*. Dimineaţa când intram pe uşa redacţiei se lumina la faţă şi întreba: "Ce mai faci Fleur?" Avea un anume fel de a spune Fleur care mă dădea gata.

A fost, alături de Cezar Baltag, celălalt scriitor de care m-am simţit foarte apropiată. Ei mi-au prezentat primul volum de versuri. Cezar Baltag a vorbit despre partea gravă a poeziei mele, Costache Olăreanu despre partea frivolă (uşoară). Nu era chiar atât de simplu să-i fii alături. Era totdeauna elegant, stăpânea bunele maniere, bon viveur dar mai ales însoţit de un umor fin şi de bună calitate.

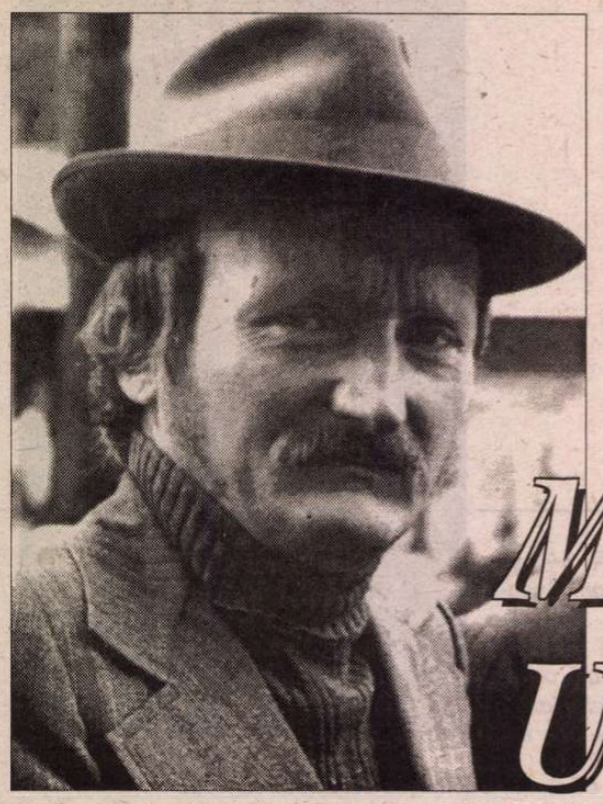
Stându-i aproape, prin contaminare, deveneam şi eu, vorba poetului, mai inteligentă şi "*mai frumoasă cu două degete decât oricare femeie*".

Pentru că am făcut şcoala la Târgovişte îi spuneam că mi se pare normal să fac parte din "Şcoala de la Târgovişte". Opera urmând să o dau în cea de-a doua parte a vieţii. Se amuza. Anul trecut m-a dus plocon la Târgovişte. Am fost acceptată pe loc de ceilalţi seniori. De Mircea Horia Simionescu, scriitorul meu preferat, şi chiar de inabordabilul Alexandru George.

Anul acesta, Costache Olăreanu nu a venit cu noi la Târgovişte. Eram supărată că nu am reuşit să-l conving. La Târgovişte, unde a avut loc ca în fiecare an simpozionul Moştenirea Văcăreştilor, i-am simţit cu toţii lipsa. Optase pentru locurile natale. Când am aflat, luni dimineaţă, vestea, am realizat că nimic şi nimeni nu l-ar fi putut opri să plece la Vaslui.

Domnul Olăreanu nu putea să plece dintre noi decât foarte discret şi elegant. A plecat la un festival de umor şi nu s-a mai întors.

Floarea Ţuţuianu



Mihai URSACHI

Cerșire

Nu mai cerșesc, voi Parce, nici o toamnă
pe care s'o trăiesc vreodată sau acum,
ci tot ce mai cerșesc e să mai fie-o toamnă,
doar încă una, pentru cei pe drum

Ca fructurile vieții să mai atârne-o dată
de crengile eterne. Și iarna fără pată
mă va primi la sînu-i. Dar unde e aceea
pe care am râvnit-o? Oriunde o fi ea

O voi găsi. Siberia așteaptă.
Lungi fluvii curg de-a lungul, și nu cată
decât adânca vale. El și-o sapă,
și ere trec, precum un fir, o șoaptă.

Astfel, astfel, în șoaptă
vom trece peste noapte

Ea

Ea'i obosită și nedormită
ea e obosită.

Ea lucrează. Dimineața
se spală pe dinți și se duce.

De aceea eu cred
că se cuvine să o iubești.

Peștele Nuștiu

Peștele Nuștiu l'ai auzit?
N'ai să'l auzi niciodată.

Peștele Nuștiu pre ce limbă
grăiește?

Vorbește, cuvântă?

Peștele Nuștiu.

Noapte

Cezariană pleromică! Hemoragie a
serii,
când pântecul cerului crapă,
efluvii – lichid amniotic și bilă verzuie
în baia de sânge...

Ziua de aur agonizează 'ndelung,
moartă e gloria zorilor, uitat azimutul, toate
se'nneacă'n
umoare fetidă și sânge'nchegat
în care foiesc deja germeni și vociferează
stacojiile stafii – vești monstruoase,
germenii crimei

Astfel se naște
pruncul inept și hidos, pruncul orb,
paricidul
cu numele Noapte...

Plouă

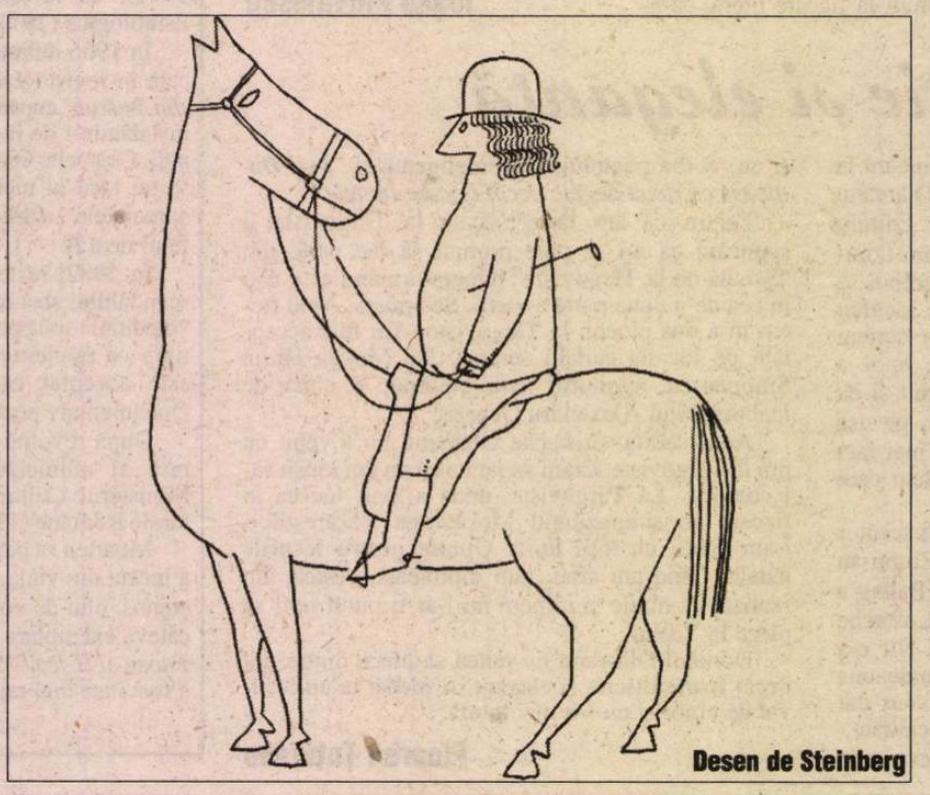
Plouă, plouă, plouă.
Un cavou, două
Cavoă.
Toate's vechi și toate's nouă.

Prin diferite cârciumi am trecut
Și fel de fel de fețe am văzut.

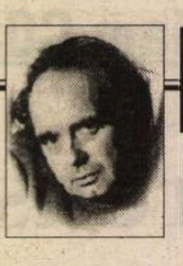
Două
Din ele nu mi-au plăcut.

Plouă, plouă,
Plouă.

Un cavou, două
Cavoă.



Desen de Steinberg



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CLAPELE LITERELOR

(Poem pentru Andrei Pleșu)

NUMAI să nu-mi tremure prea tare mîna, să nimeresc clapele literelor, să am răbdare să trăiesc, să transcriu, să... De ce dorm atît de puțin? Doar iau pastile, dragă domnule Andrei Pleșu, și-s buimac apoi toată ziua, umblu-n derivă, eșuez în librăria "Humanitas" și pipăi cărțile, le miros, le așez la loc, oftez din abisuri... Pînă cînd? Da, n-ar trebui să mă vait, să dau buzna-n... mereu, mereu... în bocete inutile, în sclifoseli de vîrsta a treisprezecea... Să... lupt!! (Repet de atîtea ori cuvîntul "lupt" că-mi vine să-l mănînc, e bun, e hrănitor, e rotund, l-aș desface-n felii de portocală sau... nu!... e mai gustos întreg, cu coajă-n dîmburi minuscule peste carnea sacră... și chiar îl înghit!) Și-acum? Iarăși mi-e foame, iarăși mi-e sete, iarăși mi s-au împotmolit ochelarii într-o unsoare geloasă... De unde-i grăsimea ce-mi unge întruna lentilele neschimbate de la moartea lui taică-meu? Aerul nu-i ulei, nu-i unt, nu-i clei de balenă sinucigașă... Plîng fără să știu și lacrima-mi poleiește savuros, dizolvant dioptriile? Nu pricep. Mîlul e fin, uniform... abject... degeaba frec c-o batistă, cu spirt... cu cerceaful, cu acid sulfuric... Să-i sparg, îmi gîlgîie ideea... căci posed și idei!... să-i pisez cu satisfacție într-o piuliță de fier ruginit... și gata!! Voi cumpăra o pereche nouă, feerică... Voi străbate pereții cu Privirea! Voi reintra în Dolhasca!!! ■

Cheia este sub vapor

Cheia este sub vapor.
Vaporul e lângă borcanul cu peștișori
(am schimbat apa în fiecare dimineață,
întocmai precum m'ai rugat.)

Pentru acei dintre noi care
din întâmplare nu înțeleg
ce cheie, ce peștișori ce borcan
ce vapor și așa mai departe,
reamintesc că e vorba de cheia
poetei Florica Mitroi,
cum i-am spus și celebrului Pucă,
de treizeci de ori:
Cheia este sub vapor
Cheia este sub vapor.

Aceasta este deci poezia cu titlul
"Cheia este sub vapor"

Și dacă Nae n'a vrut să publice
textul,
e doar pentru faptul că am uitat
esențialul:
în vapor e o sabie
o sabie mare cât un vapor

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

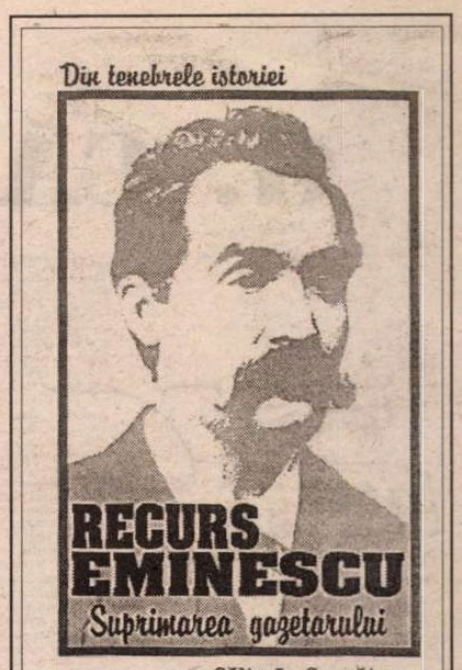
O contrafacere grobiană

AM MAI scris, în revista noastră, de două ori (ultima oară acum cîteva luni) despre cărțile care dau curs acelui stupid scenariu potrivit căruia Eminescu a fost victima unui complot (liberalo-junimist) menit să-l excludă din viața publică în calitatea lui de eminent gazetar. Membrii marcanți ai cabalei ar fi fost, printre alții, protectorul poetului Titu Maiorescu, prietenii săi Slavici și Simțion. De ce trebuia eliminat Eminescu din viața publică? Pur și simplu pentru că publicistul Eminescu se depărtase pînă la negațiune hotărîtă de politica junimistă privind aderarea României la Tripla Alianță (preconizată de junimiști în colaborare perfectă cu liberalii și cu suveranul) care, împotrivindu-se, se înscrisese în Societatea "Carpații" ce năzuia eliberarea Transilvaniei de sub habsburgi, inclusiv prin forța armelor. Să admit, pentru o clipă, că așa ar fi stat lucrurile. Întrebarea e de ce n-ar fi fost poetul pur și simplu concediat de la *Timpul* (ca înainte cînd a fost desărcinat din funcțiunea de director) și nu închis într-o casă de sănătate ca alienat mintal? Ultimul combatant al acestui scenariu este un domn Călin L. Cernăianu (de care n-am mai auzit) care-l duce la dimensiuni la care nici nu gîndiseră d-nii Mihai Ungheanu, N. Georgescu și Th. Codreanu. Aici totul e mult exagerat, cu mențiunea că d-sa nu cunoaște deloc epoca și transformă boala lui Eminescu într-o înscenare monstruoasă. Dl. Cernăianu face din boala lui Eminescu (inclusiv tratamentul ce i s-a aplicat) un casus belli, străduindu-se să releve că, de fapt, poetul a fost perfect sănătos și, din dispoziția lui Maiorescu, ar fi fost arestat și internat în ziua fatală de 28 iunie 1883 în sanatoriul dr. Șuțu. D-sa pune sub semnul îndoielii însemnarea din 23 iunie din jurnalul lui Maiorescu care consemnează că "Eminescu devine din ce în ce mai evident alienat", notînd detalii ce atestă acest diagnostic, la care aș adăuga prima constatare (din 30 mai), tot din jurnal, a acestei stări. Ar fi vorba, de fapt, crede autorul nostru, de o însemnare falsificînd lucrurile numai ca să pregătească internarea poetului. Slavici, prieten cu poetul, în casa căruia acesta locuia era spionul lui Maiorescu, care îl urmărea și controla pe poet. N-ar fi adevărată scrisoarea d-nei Slavici din dimineața zilei de 28 iunie 1883 care îi cerea, în lipsa lui Slavici plecat la Halle, lui Maiorescu să se ocupe de poet care e nebun și se comportă foarte rău. Nu era d-na Slavici o Szökö, deci o unguroaică, urîndu-l, de aceea, pe poet? Autorul cărții pe care o comentez pune chiar la îndoială scena de la baia Mitrașewski, unde Gr. Ventura, gazetar prieten cu Eminescu, l-a însoțit și poetul, cu mintea întunecată, s-a închis într-o cabină, nemaivoind să o deschidă pînă spre seară și de unde, de fapt, a fost luat și internat la sanatoriul dr. Șuțu. Dl. Cernăianu scrie fără să clipească faptul că "Maiorescu a fost aranjatorul internării lui Eminescu și cel care l-a declarat drept alienat mintal". Ba chiar de "acțiunea în orb a lui Maiorescu, omul care a acordat femeii Slavici credit cît unui medic și care a pus totul la cale". De fapt, Eminescu ar fi fost perfect sănătos ("Eminescu era sănătos psihic în clipa arestării lui" și alte astfel de aprecieri cu vizibile tente grobiene stilistic). Dl. Cernăianu discuta polemic chiar cu dl N. Georgescu care, într-o carte a d-sale transcria ceea ce notase Maiorescu în jurnal că venind Eminescu la el în acea dimineață fatală i-a oferit cinci lei pentru trăsură, dînd indicații birjarului asupra destinației: "Zău, observă ironic nevoie mare dl Cernăianu. Nu a împins nițel trăsura, să-i dea iepii un exemplu pozitiv? De unde le scoateți venerabililor?" Cum Ventura, după ce l-a lăsat pe Eminescu la baia Mitrașewski s-a dus să anunțe pe prefectul poliției care trebuia să-l ia pe poetul cu mintea dusă de acolo și să-l interneze în sanatoriul dr. Șuțu (întocmind, firește, cuvenitul proces verbal, care s-a păstrat, Eminescu devine "primul deținut politic". Iar scena de la baie a fost, de fapt, o sinistră înscenare ("ne aflăm în fața unei înscenări"), toți participanții menționați în procesul verbal mințind cu nerușinare (De ce, totuși?). De aici la certitudinea că Eminescu nu era nebun atunci cînd a fost «arestat» nu mai e decît un pas. Iar dacă Eminescu a fost sănătos psihic în clipa ridicării sale, ar fi aberant să te întrebi dacă, reale ori aparente, simptomele prezentate ulterior nu au fost cumva "*efectul opiului, morfinei și mercurului, trei substanțe care i s-au administrat îndelung și fără acoperire medicală reală?*" Cînd ziaristul Ventura a protestat la publicarea epigramei lui Macedonski el, de fapt, a urmărit să releve opiniei publice că Eminescu este alienat mintal: deși, ironie a sorții, tot el a rostit discursul funebru la înmormîntarea poetului. Poliția, în după amiaza zilei de 28 iunie 1883, la baia Mitrașewski "a acționat potrivit unui scenariu malefic", închizîndu-l în "buncărul lui Șuțu" iar bănuitele disensiuni între infirmieri și polițiști se datorau faptului că "unii erau trimiși la ordinul lui Brătianu, ceilalți - urmare a aranjamentului lui Maiorescu". Și: "Eminescu a căzut victima unei înscenări. Scopul? Eliminarea lui din viața publică. Intensa mediatizare a «nebuniei» sale i-a răpit încrederea celorlalți, înlocuind-o cu într-adevăr înnebunitoarea milă. Iar dacă motivul arestării sale l-a constituit înscenarea unei crize de nebunie, evident că nu e deloc imposibil ca el să fi fost ajutat s-o ia cu adevărat razna. Altfel spus, într-o atare lumină, Eminescu apare drept primul deținut politic din România, distrus în mod sistematic..." Tot întrebîndu-se asupra cauzelor "arestării" poetului și dînd răspunsurile amintite, dl Cernăianu afirmă că "*publicistul Eminescu*" a fost mult mai cunoscut publicului larg decît *poetul Eminescu*". Autorul nostru, inocent în ale epocii, nu știe că, de fapt, potrivit uzanțelor vremii, gazetarii (deci și Eminescu) nu-și semnau articolele, despre autorul lor neștiind decît *cîțiva* apropiați oameni politici și gazetarii. Iar *Timpul* era o gazetă de partid cu un tiraj redus (vezi tirajele gazetelor bucureștene publicate într-un articol din *Telegraful* din 1884, *Timpul* nefiind menționat pentru că, în martie 1884, dispăruse contopit fiind cu *Binele public* și în locul lor apărînd ziarul *România*), citit tot de gazetari (pentru a se asocia sau disocia de articolele lui) și de cîțiva oameni politici, cărora vara, în timpul vacanțelor, li se trimitea gazeta în străinătate sau la moșii. Cum putea fi cunoscut, atunci, gazetarul mai mult decît poetul, publicului larg? E efectiv o aberație. În fapt, se știe, gazetarul Eminescu este o descoperire de la începutul veacului nostru, de către sămănătorism (ediția din publicistica poetului a lui Ion Scurtu e din 1904) care avea nevoie de un precursor întru naționalism. Pînă atunci puțini știau de publicistica poetului.

DE FAPT, Eminescu a devenit cunoscut publicului larg după publicarea plachetei de poezii, pe care ne-am obișnuit s-o numim ediția princeps. Nu-i scria Maiorescu poetului, după apariția plachetei, cînd poetul era ,vremelnic restabilit la sanatoriul vienez Ober-Döbling că, acum, e cunoscut din București pînă în Tîrchilești? Apoi, celelalte ediții au consolidat această impunere în conștiința publică a poetului. Listele de subscripție pentru ajutorarea poetului în suferință și nevoie, lansate de socialiști (în frunte cu Vasile Morțun), care l-au deranjat enorm pe suferind, au fost posibile tocmai pentru că Eminescu, de abia de acum încoace, devenise cunoscut publicului intelectual. Și asta s-a datorat inițiativei lui Maiorescu de a-i fi publicat placheta de versuri apărută la Crăciunul anului 1883 (din volumul recent de corespondență inedită Eminescu-Veronica Micle reiese că marele critic îi propusese poetului să-și alcătuiască o plachetă încă din mai 1882). Se cunosc erorile sumarului repede încropit (pentru care dl Cernăianu îi face criticului un mare proces invectivant, nelipsind nici acuzația că publicarea plachetei se încadra în scenariul pentru eliminarea omului public, înlocuit fiind cu poetul. Dar de n-ar fi existat poetul, să ne întrebăm încă o dată, ar mai fi apărut azi gazetarul? Însă, din nou, oricîte erori ar fi avut acest sumar al volumului din 1883-1884 meritul lui Maiorescu de a-l fi publicat este imens și, de fapt, în ciuda stupidelor și năstrușnicilor acuzații ce îi aduce dl Cernăianu (și, s-a văzut, alții) marele critic s-a purtat ireproșabil cu poetul în suferință, istoria noastră literară nemaicunoscînd un caz similar de infinită solicitudine și grijă protectoare. Pentru că boala lui Eminescu declanșată, la sfîrșitul lui iunie 1883, a fost reală. Și tot Maiorescu este cel ce s-a îngrijit de stabilirea poetului la Iași, împărțind camera cu prietenul Miron Pompiliu. Și cine altul decît tot Maiorescu s-a îngrijit ca pînă la găsirea unei slujbe pentru poet să se elibereze un decret formal de numire a lui Eminescu ca bibliotecar al Universității iar Caragiani și-a dat, tot pro forma, demisia ca poetul convalescent să aibă impresia că trăiește din leafa lui (pe care, de fapt, o trimitea Maiorescu din București surorii sale Emilia Humpel la Iași, ce făcea ca plata să fie considerată oficială, pînă cînd - în septembrie 1881 - i s-a obținut decretul real de numire). Nu-i scria Maiorescu Emiliei, după ce îi comunica regimul de viață al poetului (de la dieta alimentară la comportament), "Cînd l-oi ști pe Eminescu plecat, ajuns bine și așezat la Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gîndesc la ale mele"? S-ar putea spune că poetul merita o slujbă mai acătării decît sub-bibliotecar. Dar în condițiile date, Maiorescu (deși apelase și la intervenția reginei) a obținut tot ceea ce se putea atunci, iar pensia de abia în 1889, cînd poetul a ajuns din nou la sanatoriul dr. Șuțu. Degeaba îl acuză - dar pe ce ton? - dl Cernăianu că i-a furat poetului lada cu manuscrise, refuzînd să i-o dea fratelui Matei. De s-ar fi supus stăruințelor lui Matei Eminovici manuscrisele ar fi ajuns vîndute cu pagina pe la diverși, prăpădindu-se întregul. Așa, păstrată de marele critic și predată în 1902 B.A.R., s-a conservat ca un tezaur de preț, fiind, și azi, posibilă de consultat. Maiorescu a făcut, astfel, un serviciu imens culturii și literaturii române.

Dl Cernăianu aduce mari reproșuri lui Maiorescu și medicilor curanți ai lui Eminescu pentru că boala lui a fost considerată a fi sifilis și de origine ereditară. Cîte injurii și blesteme nu aduce, pentru asta, dl Cernăianu, considerînd că acest diagnostic a fost pus de conivență cu oamenii poliției care voiau să scape de Eminescu? El judecă lucrurile, omnițient, după situația medicinii de astăzi. Dar, atunci, între 1883-1889, orice nevroză era diagnosticată drept lues și tratată ca atare. Degeaba îi invectivează dl Cernăianu pe doctorii de la Ober Döbling, Leidesdorf și Obersteimer sau pe botoșăneanul dr. dermatolog Iszak (toți trei evrei și - nu-i așa? - anume l-au tratat astfel pe bolnav) atunci în tratamentul luesului ajuns la demență se folosea mercurul, morfina și opiul. Erau ulcerațiile de la picioarele poetului de natură varicoasă? Nu se știe. În consecință, au fost considerate tot de natură luetică și tratate ca atare. De abia acum trei ani dr. Ovidiu Vuia, într-o carte, considera că, de fapt, Eminescu a suferit de o schizofrenie, contestînd luesul. Dar pînă azi, cine n-a admis boala poetului altfel decît de natură luetică? Degeaba îl acuză pe Maiorescu pentru că i-a considerat lui Eminescu maladia de natură ereditară, socotind aceasta un element din sinistrul scenariu ucigător. Și în 1977 Gh. Ungureanu, vestitul arhivar, publica volumul *Eminescu în documente de familie*, în care originea ereditară a bolii (venită prin familia mamei, Iurașcu) este acreditată prin documente. De ce ar fi crezut, în 1932, altfel Călinescu în celebra sa biografie? Și cît de defăimător vorbește dl Cernăianu despre Călinescu ("decorativele halucinații ale lui Călinescu", "Scriind această biografie a lui Eminescu, Călinescu a slujit, de fapt, interese neromânești")? De altfel la fel sînt tratați și alți eminescologi ca D. Murărașu sau A.Z.N. Pop. Să mai spun că socotind că Eminescu a fost complet sănătos ar fi creat o operă de mare valoare în cei șase-șapte ani ai bolii. Dar se știe că nu e adevărat. N-a luat A.C. Cuza editorul *Kamadeva* drept o poezie nouă, apoi dovedindu-se că e o transcripție din memorie după poezia aflată în lada cu manuscrise? Și nu la fel s-au întîmplat lucrurile cu *Sara pe deal*?

Toată cartea aceasta este o contrafacere grobiană, acuzîndu-i de complot diabolic pe Maiorescu, Slavici, Simțion și toți medicii curanți. Și întreaga argumentație, tot grobiană, se bizuie pe interpretări abuzive ale unor documente și pe rezultate ale medicinii de azi neștiute în anii optzeci ai veacului trecut. Se vede bine că n-avem cum scăpa de astfel de alienații grobiene și pace bună. ■

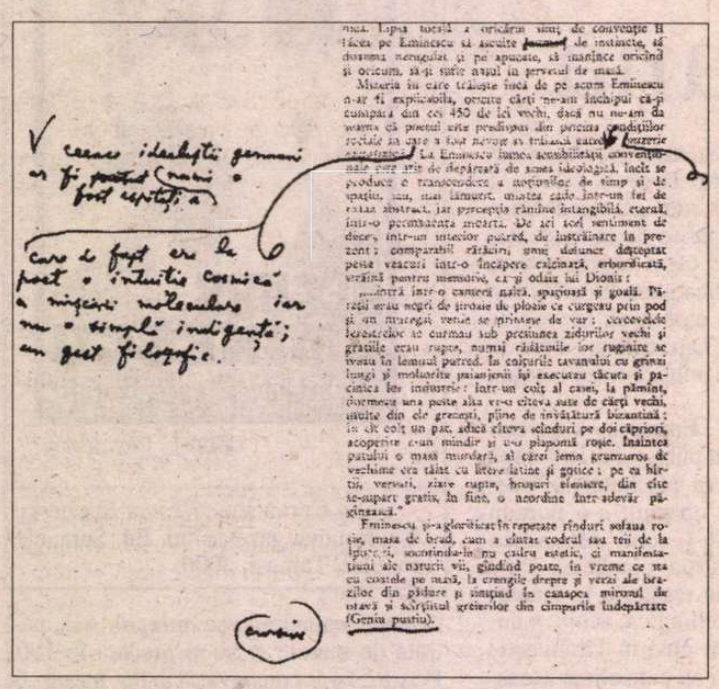


Călin Cernăianu, *Recurs Eminescu - Suprimarea gazetarului*. Ed. Semnele timpului. Tamași, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă oferă cel mai avantajos sistem de plată pentru achiziția Enciclopediei Universalis - 28 de volume, cea mai importantă enciclopedie generală de limba franceză tipărită până în prezent.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

G. CĂLINESCU ŞI CENZURA



(Urmare din nr. 37)

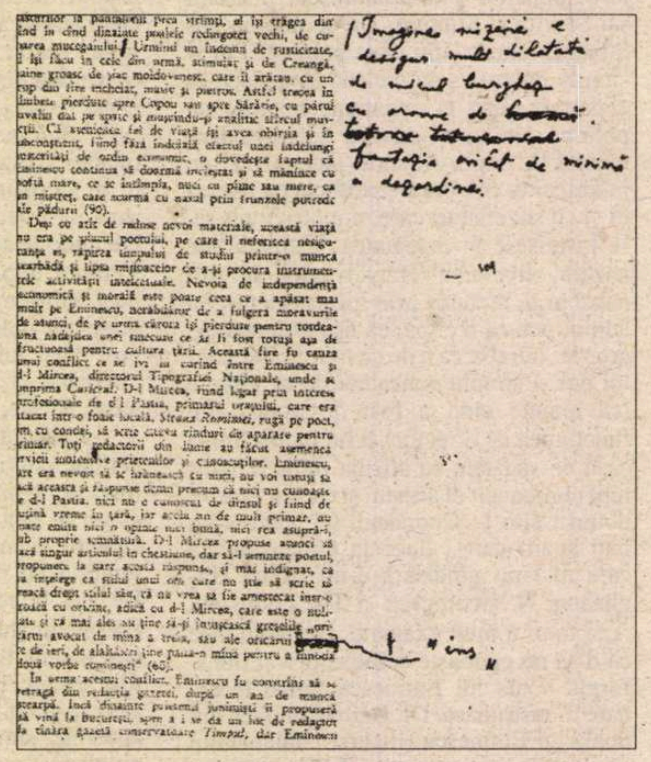
EMINESCU şi dragostea III (319): "Eminescu era un tip sexual veneric, adică stăpînit mereu de obsesia funcţiunii erotice, căutînd dragostea nu femeia"/ IV (254): "Eminescu căuta dragostea nu femeia". III (319): [Eminescu nu cultivă[] "o claustralitate a spiritului"/ IV (255): "o claustralitate a spiritului, deşi accentele platonice sub forma tiraniei eternului în dragoste nu-i lipsesc". III (320): "iubirea este un leagăn de desfătări venerice, o necesitate nu spirituală dar afectivă"/ IV (255): "iubirea este un leagăn de gingăşii erotice, o necesitate spirituală şi afectivă". III (320): "idealitatea lui nu e simbol cu aripi, nici sensibilizare a aspiraţiunilor spirituale, ci un minimum de cerinţi carnale"/ IV (255): "idealitatea lui nu e simbol cu aripi, ci o apariţie concretă şi tangibilă, un minimum de cerinţi vitale". III (326): "nebunia sa însăşi este o grozavă, penibilă obsesie erotică"/ IV (260): pasaj eliminat. III (329): "Aspiraţiunile lui Eminescu sunt aproape exclusiv sexuale"/ IV (262): "Aspiraţiunile lui Eminescu sînt mai toate, am putea spune, la modul grec". III (329): "femeia nefiind altceva decît un obiect de concupiscenţă"/ IV (262): "femeia fiind un obiect de onestă concupiscenţă". III (329): "Eminescu căuta viziuni lascive şi apropierea culpabilă a «sînilor»"/ IV (262): "Eminescu nu se speria în poezie de viziunile carnale şi de apropierea «sînilor»". III (329): "El visa în iubire [...] voluptăţi trainice"/ IV (263): "voluptăţi robuste şi îngăduite". III (330): "Nesatisfăcut cu rentabilitatea lascivă a situaţiilor obişnuite, Eminescu combina poziţii patetice savante, de natură a face mai profitabilă apropierea carnală a iubitei"./ IV (263): "Nesatisfăcut cu situaţiile obişnuite, Eminescu combina savante poziţii şăgalnice, de natură să facă mai suavă apropierea iubitei". III (371): [Eminescu nu era] "un rafinat al intimităţii erotice"/ IV (265): "un cazuist al intimităţii erotice". III (331): "fetişismul obişnuit îndrăgostitului rafinat"/ IV (265): "îndrăgostitului de tradiţie medievală". III (332):" Dar în acest mod lasciv, el aduce o notă deosebită, rustică"/ IV (265): "Dar în acest mod el aduce o notă deosebită, grandios rustică". III (332): "Eminescu - păgîn prin aceasta"/ IV (265): "Eminescu - ţăran prin aceasta". III (344): "Nevoia de unificare a vulgului"/ IV (275): "Nevoia de unificare a vulgului burghez".

Eminescu gazetar (1876-1883) III (347): "raportul României cu statele înconjurătoare era intuit cu mintea unui desăvîrşit om politic"/ IV (278): "era intuit cu agerime la momentul istoric respectiv". III (349): "viaţa sa [...] continua să-şi urmeze legile ei proprii, independente de orice problemă economică"/ IV (279): "legile ei proprii, expresie şi ele, ce-i drept, a condiţiilor sociale". III (351): "asemenea fel de viaţă îşi avea obîrşia în subconştient mai cu seamă, ci nu într-o schimbare de ordin economic"/ IV (281): "îşi avea obîrşia şi în subconştient, fiind fără îndoială efectul unei îndelungi austerităţi de ordin economic". III (354): "grava inimiciţie între liberali şi conservatori"/ IV (283): "grava inimiciţie, mai mult la suprafaţă, între liberali şi conservatori". III (354): "Eminescu era junimist şi conservator, prin structură"/ IV (283): "Eminescu părea junimist şi conservator prin structură"./ III (354): "vechea sa filosofie politică [...] se înrudea cu ideile maioresciene"/ IV (284): "se înrudea formal cu ideile maioresciene". III (355): "Partidul conservator nu era nicidecum reacţionar"/ IV (284): "Partidul conservator pretindea a nu fi nicidecum reacţionar". III (355)/ IV (284), pasaj intercalat: "De fapt, nici aceasta nu constituia o deosebire radicală, amîndouă partidele fiind burgheze şi urmărind rotaţia la guvern, fără atingerea intereselor partizanilor unuia sau altuia". III (355): "Ei, care nu trăiau din profesiuni"/ IV (284): "Ei, care trăiau din exploatare". III (356): "poetul susţinea că noua burghezie română este de fapt de obîrşie străină"/ IV (285): "poetul susţinea, punîndu-se pe terenul hazardat şi nedrept al originii etnice, că noua burghezie" etc. III (356)/ IV (285), pasaj intercalat: "În fond, Eminescu nu făcea proces de origine, ci explica în aprinderea polemică nesinceritatea «democraticã» şi parvenitismul politicienilor, «fanariot» fiind sinonim, pentru el, cu aventurier neproductiv, trăind din vorbărie sterilă". III (361): "partidul se afla în opoziţie, fondurile erau puţine"/ IV (289): "partidul se afla în opoziţie, latifundiarii erau avari cu averea proprie, fondurile erau puţine". III (379): "faimoasa *Doină,* concepută credem de mult"/ IV (303): "concepută credem de mult, în fond îndreptată împotriva afacerii Stroussberg".

Agonia morală şi moartea (1883-1889) III (385): "veştejise pe venetici"/ IV (309): "veştejise pe adversarii xenofobi în privinţa lui, denunţîndu-i ca nu mai puţin alogeni". III (387): "Obersteiner, zis şi H. Heine, poate dintr-un antisemitism ce i se păru îndreptăţit"/ IV (310): "Obersteiner, zis şi H. Heine, poate dintr-o asemănare ce i se păru bătătoare la ochi". III (402): "Tîrît astfel de sergenţi, şi urmărit de chihote şi imprecaţiuni, e foarte firesc ca Eminescu, ajungînd în faţa vitrinei de librărie din strada Goliei, unde se expuneau operele sale, să se repează, să le smulgă şi să le rupă cu furie în mici bucăţele, de vreme ce şedeau acolo ca o crudă deriziune a noroiului şi a necinstei în care el se tîra"/ IV (321): pasaj eliminat. III (417)/ IV (333), pasaj intercalat: "trecînd cu vederea trista condiţie de a trăi din mila altora". III (418): "o dovadă de coruperea instinctului moral al poetului"/ IV (334): "o dovadă de confuziunea minţii poetului, dacă într-adevăr a prezentat-o ca originală. III (420): "indignarea unui evreu din Moldova"/ IV (336): "indignarea cuiva din Moldova".

Cititorul care a avut răbdarea să parcurgă atent această listă şi să compare între ele versiunile succesive a putut gusta implicit o desăvîrşită artă a metonimiei şi eufemismului, a omisiunii sau intercalării, pe care am fi tentaţi s-o numim perfidă dacă n-ar fi mai curînd amară. Îmbulzit din toate părţile de cuvinte, noţiuni şi nume tabu (naţionalism, metafizică, aristocraţie, rasă, vulg, sexualitate, antisemitism, Bucovina, Basarabia, Charles Maurras, *Deşteaptă-te, române...*), Călinescu se zbate să le elimine din text şi, cum s-a văzut, chiar izbuteşte s-o facă. Ia naştere astfel un tărîm suav şi aseptic, în care naţionaliştii devin patrioţi, metafizicienii - "metafizicieni", *Deşteaptă-te, române - Un răsunet,* iar Bucovina se cheamă cînd Moldova superioară, cînd "Ţara fagilor" sau Moldova de sus, cînd Moldova austriacă sau, în fine, "provincia de origine a Eminovicilor"; un tărîm în care vulgul e "burghez", concupiscenţa - "onestă", voluptăţile sexului - "robuste şi îngăduite", lascivul - carnal şi carnalul - vital, iar compromisului Charles Maurras îi ia locul... Marsilio Ficino! Spaţiul nu ne permite să mai punem la socoteală nenumăratele eliminări, trunchieri sau substituiri de citate (nu toate imputabile direct autorului). Mai greu de înţeles e, pe alocuri, excesul de zel care atribuie lui Eminescu o gîndire "revoluţionar-burgheză", deşi deplînge "iluziile" poetului din adresa către Carol I, spre a-l surprinde mai apoi "îmbrăţişînd dialectica", "dispreţuit de filistini" şi îndreptînd *Doina* împotriva afacerii Stroussberg...

Piesa de bravură a "proteismului" călinescian (ghilimelele sînt facultative) o constituie rescrierea în cheie marxistă a capitolului final, *Masca lui Eminescu.* "Contrazicîndu-se spectaculos pe sine însuşi" (cum spusese, mai demult, Vladimir Streinu), autorul remaniază o puzderie de enunţuri, a căror prezentare în versiuni paralele ar impune transcrierea întregului capitol. Să ne mulţumim cu ultimele două alineate:



"Eminescu a fost, într-un cuvînt, un om înzestrat să exprime sufletul unei mulţimi simple ce se află în primejdia de a fi smulsă din locul rădăcinilor sale, să o învioreze cu vehemenţă şi s-o întărească pe loc, pe care însă soarta l-a aruncat în mijlocul unei societăţi obosite de starea pe loc şi grabnică de a-şi lepăda veştmintele orientale.

Azi, însă, cînd sufletul românesc, după o lungă călătorie prin civilizaţia străină, vrea să ia conştiinţă de sine, chipul său lunar şi amar-zîmbitor îşi regăseşte puterea asupra sufletelor contimporane şi el ne apare ca singurul în stare să dea expresie simţirilor moderne şi româneşti, şi cu fluierul său poetic să ducă aspiraţiile noastre pretutindeni,

Peste ape, peste punţi
Peste codrii de pe munţi".

(III, 433)

"Eminescu a fost, într-un cuvînt, un om înzestrat să exprime sufletul jalnic sau mînios al unei mulţimi în primejdia de a fi strivită de puterile îndîrjite ale lumii vechi, să o învioreze cu vehemenţă şi s-o împingă înainte, arătîndu-i viitorul în chipul unui trecut idilic, şi pe care soarta l-a aruncat într-o societate părînd entuziastă de progres şi grăbită de a-şi lepăda veştmintele vetuste, dar hotărîtă a nu abandona nimic din privilegiile ei.

Azi, însă, cînd poporul românesc, după o lungă robire dinăuntru şi din afară, a luat conştiinţă de sine, chipul lunar şi amar zîmbitor al poetului îşi regăseşte puterea asupra sufletelor noastre şi el ne apare drept cel mai în stare să dea expresie simţirilor moderne şi româneşti, şi cu fluierul său poetic să ducă năzuinţele noastre sociale pretutindeni,

Peste ape, peste punţi
Peste codrii de pe munţi".

(IV, 346-347)

Un paradox semnificativ face ca, în cuprinsul aceluiaşi capitol, să fi fost menţionat în treacăt Caragiale, ca unul care "încerca să atragă pe poet în jocul alunecător şi întortocheat al sofisticii". Puterea de atracţie a celui ce spusese cîndva, spre a-şi motiva dialectica zglobie a conversaţiei, "Ca să capeţi experienţă e bine să practici opinii opuse", s-a exercitat, cum vedem, şi asupra lui Călinescu. Din păcate, nu în condiţiile unui joc liber al spiritului, ci ale umilirii şi îngenunchierii acestuia. Ce s-ar fi întîmplat, se întreabă unii, dacă autorul nu consimţea? Istoria nu se scrie cu "dacă". Piesa s-a jucat într-un anume chip şi faptul rămîne ireversibil. Ceea ce ar fi putut să nu fie nu mai poate să nu fi fost. Situaţia în care s-a aflat Călinescu (şi nu doar el), prins între exigenţele strivitoare ale vremii şi rezervele conştiinţei proprii, aminteşte cunoscutul vers din *Horace:* "Que vouliez-vous qu'il fît contre trois? - Qu'il mourût". Dar sublimul alexandrin cornelian se citează mai ales ironic.

Ştefan Cazimir

Post scriptum : Viciată sub atîtea aspecte, ediţia din 1964 a *Vieţii lui Mihai Eminescu* cuprinde totuşi cîteva zeci de adăugiri şi precizări documentare, unele îndatorate unor vizite călinesciene la locuri legate de biografia poetului (de pildă, descrierea bisericuţei şi a conacului din Dumbrăveni). Viitoarele reeditări ale cărţii vor trebui să le aibă în vedere.

O istorie a istoriografiei române

ŞTIINŢA istorică la români are de multă vreme propria ei istorie. Una care se întinde peste patru sute de ani şi cuprinde sute de mii de scrieri. Dacă însă în perimetrul societăţii româneşti ea s-a afirmat de mult ca una din marile valori ale spiritualităţii acestei comunităţi, în afară nu se face cunoscută decît foarte tîrziu, ca urmare a locului şi rolului poporului român în concertul istoric universal, dar şi ca expresie a limitelor ce au caracterizat cunoştinţele istorice ale altora despre noi. Treptat, după obţinerea independenţei statului român şi mai ales în urma definitivării unităţii sale naţionale, ca rezultat al primului război mondial, trecutul nostru începe să fie examinat cu tot mai multă atenţie, şi nu doar de către vecini, ci chiar şi în marile ţări ale lumii, situate departe de noi.

Evident, istoria noastră ca domeniu de cercetare avea să fie cunoscută mult mai tîrziu decît istoria românilor ca sumă concretă de fenomene şi întîmplări în înşiruirea lor cronotopică. Asta putea să se întîmple în urma lărgirii corespunzătoare a ariei de interese ale diverşilor străini despre lumea din afara lor şi numai la o etapă avansată a dezvoltării investigaţiilor istorice pe plan mondial. Iată de ce prima carte străină despre istoriografia română va apărea doar către sfîrşitul acestui secol. Cartea a fost editată în 1990 în SUA, California, şi reeditată în 1996 la Iaşi de către Institutul European, în versiunea românească *O istorie a istoriografiei române.* Autorul ei, Frederick Kellogg, profesor la Universitatea din Arizona, s-a ocupat mulţi ani de realităţile sud-estului european, şi în special de istoria românilor.

Scrierea istoricului american este utilă din mai multe puncte de vedere, şi întîi de toate pentru calitatea ei de "instrument de lucru la îndemîna celor interesaţi", cum bine a observat prof. Al. Zub, prefaţatorul variantei româneşti a acesteia. Dar, intrînd în substanţa ei, îi mai putem găsi şi alte virtuţi. De pildă, faptul că autorul cunoaşte bine unele "obsesii", ale istoriografiei române, cum ar fi originea poporului român, că stăruie apoi asupra unor nume de istorici de seamă pe care chiar studiile româneşti de istoriografie nu i-au evidenţiat cît s-ar fi cuvenit (Ioan Lupaş, Ilie Minea, Toma Bulat, istoricii transilvăneni din sec. XVIII etc.), că semnalează nişte deosebiri relevante între vechea şcoală ardeleană de istorie şi cea din principatele dunărene, că are idee despre principalele direcţii de cercetare ale istoriografiei basarabene de pînă în anii '80 etc., etc. Se înţelege însă că mai presus de toate acestea este informaţia consistentă a autorului asupra studiilor de istorie a românilor şi a arealului românesc şi propriile sale cunoştinţe despre acest trecut. Reuşit sau nu, autorul schimbă frecvent şi uşor registrul de la analiza istoriografică la propriile reflecţii asupra procesului istoric din această zonă, ceea ce îl determină pe prefaţator să observe că avem a face nu atît cu o evaluare a "reflecţiei istoriografice produsă în spaţiul danubiano-carpatin", cît mai degrabă cu "o trecere în revistă a demersurilor semnificative pentru restituirea dimensiunii diacronice a spaţiului în cauză".

Oricum, scrierea lui F. Kellogg merită toată atenţia cercetătorilor, români şi străini, preocupaţi de trecutul acestui spaţiu. Dar tocmai de aceea este bine să-i cunoaştem şi limitele şi scăderile. În propria sa prefaţă la prima ediţie a cărţii, autorul menţionează cu oarecare amărăciune că nu a avut cine să-l "îndrume în istoriografia românească". Dar trebuie spus că oricît ajutor ar fi avut, sarcina ce şi-o asumase a fost mult prea mare pentru a-i fi putut face faţă de unul singur şi într-o scriere modestă ca volum.

Al. Zub zice că titlul cărţii este ambiguu. Nouă nu ni se pare aşa. Dimpotrivă, pentru că traducerea lui exactă ar fi: O istorie a scrisului istoric românesc. Confuzia vine însă din faptul că textul e mai mult decît atît, întrucît cuprinde şi cercetări din alte ţări asupra istoriei românilor.

"Micile inadvertenţe din text", cum se exprimă prefaţatorul român, sînt cam multe şi de fapt nu sînt chiar atît de nesemnificative ca să poată fi trecute cu vederea. Este greu de spus dacă secţionarea pe "vîrste" ("de aur", "de argint", "de mercur") a întregii durate a efortului de scriere a istoriei are vreo relevanţă. În carte, stabilirea acestor "Vîrste" nu pare motivată. Astfel, nu e clar de ce "vîrsta de aur" se termină în 1918, cînd unii din reprezentanţii ei de seamă (N. Iorga, de pildă) s-au manifestat în toată puterea creaţiei lor tocmai în perioada care a urmat, în aşa-zisa "vîrstă de argint". Unele afirmaţii trezesc nedumeriri. Autorul, preluînd necritic aserţiunile istoriografiei sovietice referitoare la moldoveni, susţine bunăoară că "limba literară moldovenească, bazată atît pe rusă cît şi pe ucraineană, a apărut pe la sfîrşitul secolului al IX-lea". Într-o singură frază întîlnim cîteva erori destul de grave. Întîi, se lasă a se înţelege că "limba moldovenească" e altceva decît româna, în al doilea rînd, ar reieşi că aceasta s-ar fi constituit exclusiv din elemente slave şi, în sfîrşit, că rusa propriu-zisă şi ucraineana ar fi existat încă înainte de sec. IX. După Kellogg, poporul român ar fi apărut "în epoca medievală tîrzie". Citim apoi că ceea ce s-a întîmplat în România la sfîrşitul anului 1947 ar fi fost o "răsturnare a dinastiei străine", că în 1944 regimul politic al României nu era altceva decît un "regim politic al Gărzii de Fier" ş.a.m.d.

Toate aceste "mici inadvertenţe" îşi au explicaţia probabilă în insuficienta cunoaştere a realităţilor istorice din spaţiul românesc. Fără îndoială că de aici vine şi impresia autorului că istoriografia basarabeană e altceva decît cea română, aşa încît o vedem încadrată în istoriografia rusă. În aceeaşi zonă îşi au originea şi sarcinile de cercetare care, după părerea lui Kellogg, stau la ora actuală în faţa istoricilor români. Între altele, el crede că "istoricii români nu au putut interpreta eficient epoca contemporană sau interbelică şi cea de după cel de-al doilea război mondial", din cauza "dificultăţilor de justificare a regimului dictatorial al mareşalului Ion Antonescu (1940-1944), a cîştigării, după primul război mondial, şi a pierderii, după cel de-al doilea război mondial, a provinciei de limbă românească, Basarabia". Dimpotrivă, în istoriografia română aceste fenomene îşi au toate explicaţiile şi justificările necesare, constituind nişte teme de maximă atenţie pentru cercetători. În nici un caz autorului nu i se poate da dreptate atunci cînd afirmă că "istoriografia [română] de după cel de-al doilea război mondial este săracă" sau că "lipsesc studii aprofundate asupra relaţiilor slavo-române în Evul Mediu şi la începutul epocii moderne" ori că nu a fost studiat suficient impactul româno-maghiar sau că nu s-ar fi scris destul "despre instituirea controlului otoman asupra Principatelor dunărene la începutul epocii moderne şi despre relaţiile turco-române pînă la cucerirea independenţei României în 1878".

Dar ceea ce miră cu adevărat, în cazul unui studiu sintetic asupra apariţiei şi evoluţiei unei întregi istoriografii naţionale, e felul cum înţelege autorul acestuia motivele care au determinat naşterea scrisului istoric la români. F. Kellogg crede că ceea ce i-a determinat pe "români să consemneze evenimentele din spaţiul carpato-danubiano-pontic" au fost "contactele culturale cu străinii precum şi provocările politico-militare venite din afară". Sigur că au fost şi aceste premise, dar primordiale şi hotărîtoare nu au fost ele, ci acel factor obiectiv pe care l-au constituit reflecţiile românilor asupra propriei existenţe şi necesitatea identificării locului şi a rolului lor în concertul întregii civilizaţii la care istoria le-a făcut parte. De fapt asta e regula de bază a genezei oricărei istoriografii naţionale. În plus, marii cronicari, părinţii istoriografiei românilor, mai credeau şi în misiunea educatoare şi instructivă a istoriei. Grigore Ureche, căutînd să explice de ce s-a apucat să scrie istoria ţării sale, spunea că o făcea pentru a arăta conaţionalilor săi "capul şi începutul de unde au izvorît în ţara" lor şi pentru ca acea istorisire să le fie "feciorilor şi nepoţilor de învăţătură, să urmeze şi să înveţe" din ea.

Fie că e vorba însă de aceste scăderi sau şi de altele care ar mai putea fi întîlnite în cartea lui F. Kellogg, efortul lui de a face cunoscută departe de noi istoriografia românească merită toată atenţia şi o bună apreciere. "A semnala bogăţia acestei moşteniri, menţionează Al. Zub, şi a pune la îndemîna celor interesaţi un instrument de lucru, iată finalitatea demersului său, primul de amploare în spaţiul anglo-saxon". Acesta şi este de fapt rostul adevărat al cărţii cunoscutului istoric american.

Ion Ţurcanu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"MACHIDON"

ÎN STUDIILE istorice sau lingvistice asupra "chestiunii aromâneşti", este aproape obligatorie prezenţa unor explicaţii preliminare asupra denumirilor populaţiei şi ale dialectului în discuţie. Aşa cum arăta Max Demeter Peyfuss în 1971, în *Chestiunea aromânească* (citez după traducerea românească, apărută la Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1994, p. 11): "deşi literatura ştiinţifică generală, istorică, etnografică şi lingvistică despre aromâni este foarte bogată, nu s-a ajuns pînă astăzi la un consens asupra numelui acestui neam". În limbajul ştiinţific şi în cel oficial lucrurile sînt destul de clare: e preferat termenul *aromân,* care are, împreună cu derivaţii săi, avantajul lipsei de ambiguitate; continuă totuşi să se folosească şi compusul *macedoromân,* cu oarecare tradiţie, dar e în genere respins *macedonean,* care poate trimite la realităţi etnice, geografice sau lingvistice diferite (chiar cu implicaţiile politice nedorite). O prezentare detaliată a problemei se găseşte chiar la începutul studiului "O minoritate uitată: aromânii (macedoromânii)", cuprins în volumul prof. Gheorghe Caragiani, *Studii aromâne* (Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999), unde sînt urmărite atît denumirile date aromânilor de către alţii - *vlahi, ţinţari, cuţo-vlahi* -, cît şi termenii de auto-definire: cel mai frecvent e *armân,* dar adesea vorbitorii se identifică prin denumiri formate de la zona sau localitatea de origine. În funcţie de tradiţia cercetării, în diferite limbi s-au impus reflexe ale unuia sau altuia din termenii citaţi. Varietatea termenilor de desemnare a grupului etnic se poate urmări foarte bine în primul volum al *Dicţionarului aromân (macedo-vlah)/Diaro,* A-D, al prof. Matilda Caragiu Marioţeanu (Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1997); la cuvîntul *aromân,* se oferă o întreagă serie de echivalente, cu citate care lămuresc uzul lor contextual: *armânu* (popular), *aromânu* (cult), *macedo-vlahu* (preferat de autoare), *vlahu* (utilizat de vecini); e delimitată o categorie de porecle (*Cuţo-vlahu, ţinţaru, Gogâ, garagunu*) şi este înregistrat un mare număr de denumiri după localităţi (*aminceanu, cândruveanu, cruşuveanu, fârşirotu, muscupuleanu* etc.)

Independent de disputele ştiinţifice amintite, limbajul colocvial contemporan, şi în special acea parte a sa care se reflectă în presă, pare a avea propriile preferinţe şi frecvenţe. Se observă uşor că termenul jurnalistic predilect pentru a-i desemna pe aromâni – sau cel puţin pe cei din România – e în momentul de faţă *machedon* (cu o variantă "cultă", *macedon* şi cu una şi mai marcat populară, *machidon*). În ştiri şi în comentarii despre celebrităţi şi personalităţi din lumea românească de azi – mai ales în cele despre fotbalistul Gheorghe Hagi -, aceste cuvinte apar extrem de des. Din păcate, observăm că ele nu apar ca atare în dicţionarele uzuale. Doar dicţionarul academic (DLR, litera M, 1965-1968), înregistrează cuvîntul *machedon,* ca sinonim învechit pentru *macedonean,* oferind o atestare de la 1648 şi o explicaţie etimologică prin slavonă. În DEX (1975, 1996) nu găsim decît pe *macedonean,* cu sensul "1. persoană care face parte din populaţia de bază a Macedoniei sau este originară de acolo. 2. Care aparţine Macedoniei sau populaţiei ei, privitor la Macedonia sau la populaţia ei, originar din Macedonia"; din familia sa lexicală apar: *macedoneancă, macedoromân* şi *macedoromâncă.* Forma preferată de presa de azi e desigur de origine populară; o dovedeşte chiar aspectul său fonetic. Circulaţia îi este atestată chiar în textul aromânesc din dicţionarul Matildei Caragiu Marioţeanu: "«*Machidonu*'» singuru nu-i numă bună, că nâ minteaşti cu alti mileţ ditu Balcani"; în versiune română: "«macedonean»/«*machidon*» singur nu-i nume bun, căci creează confuzie cu alte neamuri din Balcani". În presa actuală apare deci substantivul *macedon* cu sensul "aromân": "numele meu este Hagivreta Tascu, sînt *macedon,* mi se spune "Stere", nu am cazier şi sînt total împotriva impostorilor" (*Evenimentul zilei* = EZ 2 iunie 2000, varianta pe Internet); acestuia îi corespunde adjectivul *macedonean, -ă* cu sensul "aromânesc": "cunoscutul lăutar de muzică *macedoneană,* Gică Coadă, cel care i-a compus lui Gică Hagi un cîntec în limba sa maternă" (EZ 2454, 2000, 4; sublinierile, aici şi în continuare, îmi aparţin). Mult mai des e folosită forma *machedon* :"Ce dacă a semnat Caramitru, păi ăsta-i azi ministru, mîine Hamlet, şi poimîine Desdemona, şi nu păţeşte nimic, că-i *machedon* deştept" (*Academia Caţavencu* = AC 49, 1997, 8); "Urmaşul? Tot un *machedon"* (*Jurnalul naţional* = JN, 26 aprilie 2000, 14, varianta pe Internet), ca şi adjectivul corespunzător, derivat, *machedonesc, -ească*: "Veţi adopta şi ceva din obiceiurile *machedoneşti* ale naşilor...?" (EZ 2478, 2000, 3); "eram la horă, în mijlocul unui dans de-al nostru, *machedonesc*" (EZ 2480, 2000, 12). Chiar mai frecvent decît *machedon* apare varianta fonetică *machidon*: "O undă de *machidon*..." (JN, 31 martie 1999, Internet); "Ion Caramitru, *machidon* din tată-n fiu" (ib.); "*machidonii* în cauză nu l-au putut vedea la faţă pe domnul Hadji Culea" (ib.); "apariţia micului *machidon"* (EZ 1705, 1998, 11); "*Machidonul* liniştit" (AC 36, 1999, 15) ş.a.m.d. Mi se pare că succesul cuvîntului are o explicaţie evidentă: *machidon* e o formă pitorească, popular-familiară, cu mai multă încărcătură afectivă. În plus, în măsura în care cuvîntul popular se specializează pentru sensul "aromân" – sau, poate mai exact, "aromân din România"-, iar cel cult, *macedonean,* rămîne cu sensul "originar din Macedonia, locuitor al Macedoniei", posibilitatea de confuzie se reduce mult. ■

Cu Irina MAVRODIN despre

Traducere ca „nesfîrşită ur

LA INCEPUTUL lunii iulie au avut loc, la Universitatea „Ştefan cel Mare „ din Suceava, „Atelierele tinerilor traducători“, organizate de Serviciile Culturale Franceze de pe lîngă Ambasada Franţei în România, ateliere iniţiate în urmă cu şase ani la ideea d-nei prof. univ. dr. Irina Mavrodin, coordonatoare a lor în tot acest timp. În atmosfera efervescentă din sala Lectoratului Francez, unde lucrul în echipă şterge graniţe de vîrstă sau generaţie, unde soluţiile se completează sau se concurează fericit, sau în luminozitatea şi calmul mănăstirii Sucevita, unde ne-am îngăduit o clipă de răgaz, se iscă mereu întrebări privitoare la uimitoarea şi răbdătoarea trudă a traducătorului. Cu multă bunăvoinţă d-na Irina Mavrodin a acceptat să răspundă la cîteva dintre ele.

Cum şi cînd aţi făcut prima traducere? V-aţi ataşat în mod deosebit de ea?

Am început cu un fel de ucenicie foarte specială. Studentă fiind, Editura Univers m-a solicitat să fac ceea ce pe atunci se numea "confruntare de traducere". Cred că era pe La Fontaine. Această operaţie de confruntare consta în a verifica minuţios textul, sintagmă cu sintagmă, pentru a depista termenii improprii, contrasensurile şi a face în acelaşi timp o stilizare. Era o muncă extraordinar de dificilă, care cerea o răbdare inimaginabilă. Eu nu mai tradusesem, nu publicasem nici o traducere. Aceste " confruntări " presupuneau o competenţă cel puţin la nivelul celui care tradusese textul, dacă nu chiar mai mare. Am lucrat în acest fel foarte multe texte de proză, de versuri. A fost un fel de ucenicie pe care acum n-o regret: o muncă obscură, anonimă, plătită mizerabil. Deci cam aşa am început. Prima traducere care mi-a fost propusă, tot de Univers, a fost Doamna de Staël; un text extrem de greu, o culegere de cîteva sute de pagini, din titlurile considerate mai importante ale autoarei. Am tradus, m-am luptat cu textul aşa cum am putut, singură am încercat să- mi reglez registrul, pentru că aceasta era problema, registrul de limbaj. Cînd cei de la editură au văzut textul, au fost foarte încîntaţi: practic nu au avut ce să-mi reproşeze, ce să-mi ceară să schimb. Şi aşa a început povestea. Ţin la această carte măcar pentru că a fost prima: gradul ei de dificultate m-a proiectat de la început într-o zonă a traducerii dificile cu probleme legate de registrul arhaizant, de limbajul oarecum desuet, probleme care mau preocupat în continuare foarte mult, teoretic şi practic, pentru că nu peste multă vreme am avut de tradus Doamna de Sévigné. După aceea am avut texte foarte variate. Legat de ceea ce facem aici, eu nu am avut şansa ca un traducător să-mi comunice experienţa lui, măcar o părticică din ea, eu m-am luptat singură cu toată această problematică a traducerii. E adevărat că pe "confruntările" pe care le făceam, eu întîlneam o cazuistică enormă, toate tipurile de erori, dar şi soluţii reuşite şi unele artificii, trucuri de reţinut. Deci, să spunem, că mi-am făcut ucenicia în acest fel. Cred că dacă cineva m-ar fi îndrumat, eu aş fi ajuns mai repede la un fel de mic manual, mic îndrumar al meu. Tinerii studenţi prezenţi aici au o şansă pentru că noi cei cîţiva care am tradus îi îndrumăm: e o mare şansă pentru ei să-şi facă astfel ucenicia.

Dacă notele biobibliografice nu mint, activitatea dvs. de traducător are un avans de cîţiva ani faţă de cea de poet şi eseist. Ce relaţie s-a stabilit între aceste trei mari lucrări pe care le întreprindeţi: traducere, poezie, eseu ?

Întrebarea mi se pare foarte bună şi este ocazia să fac cîteva precizări. Nu am început cu traducerea, nu am început cu eseul, am început cu poezia. Scriam poezie încă din anii 60. Eram într-un cerc de prieteni, poeţi, critici, prozatori: Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Nicolae Breban, Mircea Ivănescu, Modest Morariu, Petre Stoica. Eram un grup cu preocupări comune, schimbam opinii, ne întîlneam mereu. Poemele publicate în '70 sînt scrise cu cel puţin 10 ani înainte; cam tot atunci au început să publice şi cei din grupul meu. Un lucru interesant: volumul meu *Poeme* din 1970 deschide seria de poezie la Editura Cartea Românească. Volumul a fost primit extrem de bine, cu cronici favorabile în cele mai importante reviste. Dar traducerea m-a asaltat: nu atît m-am dus eu spre ea, cît a venit ea spre mine. Odată reuşită traducerea din Doamna de Staël, Editura Univers a început să mă solicite, apoi Minerva, apoi Meridiane. Era o mare nevoie de traducători buni, un traducător bun îl scoate din mare încurcătură pe redactor. O editură care publică traduceri nu poate funcţiona fără traducători buni. Şi repet: traducerea m-a asaltat. Am intrat în această operaţie şi pentru că mi-a plăcut şi pentru că era legată de profesia mea. Cam aşa ar sta lucrurile. Traducerea pentru mine, şi am spus lucrul acesta de mai multe ori, a însemnat o disciplină, un cadru de lucru. M-a obligat să mă organizez şi într-un fel mi-a structurat existenţa; ea a devenit stimulativă, în mod curios şi de neînţeles pentru multă lume, pentru poezia mea, pentru eseul meu. Stînd în intimitatea lui Proust ore în şir în fiecare zi, eu mă simt stimulată pentru poezie. Şi e, cred, cel mai frumos elogiu pe care pot să-l aduc traducerii: ea îţi creează un context cultural, te menţine într-o viaţă spirituală înaltă, în loc să te sterilizeze cum îşi închipuie unii, este productivă, este fertilă.

V-aţi ales întotdeauna autorii pe care i-aţi tradus? Aţi avut oferte pe care le-aţi refuzat? Există întotdeauna o afinitate între autorul tradus şi traducător ?

Eu cred că trebuie să existe o afinitate; în cazuri limită afinitatea, dacă pot să zic aşa, se poate şi crea. Cînd intri mai adînc în text poţi să vezi că totuşi, totuşi îţi place... Revenind la prima parte a întrebării, de cele mai multe ori autorii traduşi mi s-au propus de către editură, tocmai pentru că eram asaltată: era o avalanşă de oferte. Şi nu mai spun cît a crescut numărul lor acum; nu mai pot să le fac faţă şi nici nu mai am cum. Dar sigur că într-un fel propunerile acestea mi se potriveau. Doamna de Sévigné a fost de o dificultate extremă; am crezut la un moment dat că nu-mi va fi cu putinţă să rezolv cvadratura cercului, adică să redau în română acele sintagme din secolul al XVII-lea care desemnau nişte grade nobiliare, funcţii administrative, realităţi specifice unui mediu francez şi care nu aveau nici o legătură cu ale noastre... Să vă mai spun ce autori mi s-au propus: Gide, Camus, Ponge, Montherlant, Blanchot, Ricoeur, Flaubert, Bachelard, Cioran, Proust. Apoi o serie de titluri publicate la Meridiane, inclusiv Elie Faure cu *Istoria Artei* în cinci volume, deosebit de greu pentru că este poematic dar presupune şi un limbaj de specialitate. Tot aici texte despre Poussin, Seurat. Toate foarte dificile cu un limbaj foarte strict, exact, denotativ. Este o iluzie că nu e dificil un text de tipul acesta. Nu le-am refuzat însă pentru că totul mă transporta într-o zonă atît de înalt spirituală şi interesantă. Pur şi simplu nu le-am putut refuza. Vreau să mai spun un lucru: nu am lucrat niciodată cu gîndul la bani. Cred că dacă aş fi lucrat cu gîndul la bani nu aş fi putut să fac ceea ce am făcut şi cît am făcut; traducătorii au fost întotdeauna prost plătiţi... Aloysius Bertrand, nu mai ştiu cu certitudine, cred că l-am propus eu. Genette, de asemenea, l-am propus eu în ideea de a-l lucra cu un grup de studenţi şi aşa a şi fost publicat. Mircea Eliade pe care l-am tradus din română în franceză pentru Actes Sud a fost propunerea mea şi l-am asumat foarte bine... Dacă mă gîndesc bine, majoritatea titlurilor mi s-a propus, Cohen, Mandiargues. Dar propunerile veneau parcă în întîmpinarea propriei mele dorinţe.

Spuneaţi chiar în ultima dvs. carte că un bun traducător este şi un bun hermeneut al operei pe care o traduce. Cum s-ar completa la dvs. traducerea şi interpretarea? Sînt autori pe care i-aţi tradus fără să scrieţi despre ei, sau fără să scrieţi încă despre ei?

De obicei am scris despre autorii pe care i-am tradus. Traducerea este o hermeneutică în sensul că actul însuşi al traducerii este un act hermeneutic. O foarte bună traducere presupune o opţiune între nişte versiuni posibile. Această opţiune ţine de un univers hermeneutic: de ce aleg asta şi nu asta. Sigur că intervin şi factori legaţi de eufonie, de stilistică propriu-zisă, de proprietate a termenilor şi aşa mai departe. Pentru traducătorul-hermeneut, traducerea este o lectură, *una* dintre lecturile posibile, te înscrii pe o izotopie, care poate fi asta, dar poate fi şi alta. Aceasta este o convingere profundă a mea. Pe de altă parte, bineînţeles că fiind în intimitatea acestor texte, reflectînd prin însuşi actul traducerii la ele, şi de o manieră extrem de concretă, dacă se poate spune astfel, pentru că lucrezi într-un material al limbajului, fiind în această intimitate, sigur că am fost stimulată să scriu despre acele texte şi am scris despre fiecare. Nu ştiu dacă există un autor pe care l-am tradus despre care să nu fi scris. Sînt texte care au fost iniţial prefeţe, studii introductive. Am avut şi note şi comentarii care cer, la rîndul lor, un efort de tip hermeneutic, cum a fost cazul la Proust, la ediţia de autor Flaubert, la Doamna de Staël. Vă răspund astfel şi la întrebarea despre relaţia eseu-traducere; în foarte mare măsură, multe traduceri m-au stimulat pe linia eseului; a fost mereu un mod de a mă menţine într-o anumită disponibilitate, o anumită deschidere. De aceea, spun din nou, traducerea, departe de a fi sterilizantă, îmbogăţeşte foarte mult pe cel care o practică şi îl face şi mai creator decît este deja traducînd.

Următoarea întrebare se referă la autorii pe care aţi vrea să-i traduceţi de acum înainte.

De acum înainte opţiunile sînt foarte limitate pentru că acest program Proust (ultimul volum din cele douăsprezece care constituie *La Recherche,* la care se adaugă încă cinci volume din opera proustiană) cere foarte multă muncă şi seriozitate şi deja îmi spun că timpul presează: chiar şi dacă aş face un volum pe an înseamnă că sînt cinci ani de muncă în faţa mea; apoi, după cîte se pare, tot Editura Univers ar dori să mai traduc încă două titluri din Bachelard; sînt traduceri mari, sute de pagini. Probabil că nu le voi refuza pentru că sînt prea legată de Bachelard şi de Editura Univers, trebuie să recunosc. Poate că, pe lîngă astea, cîteva lucruri de proporţii mai mici şi-ar putea găsi locul, dar nici nu vreau să mă mai gîndesc.

În acest caz nu ştiu dacă întrebarea care ar fi urmat mai are rost: sînt genuri sau autori faţă de care aveţi rezerve?

Întrebarea are rost. Eu cred că unii autori sînt intraductibili şi eu la tipul acesta de autori nu m-aş hazarda. Adică autori care au o dominantă argotică foarte marcată, deşi asta încă s-ar mai rezolva. Apoi autori cu o dominantă, cum s-o numesc, dialectal-ţărănească, adică romane scrise în *patois* sau care au foarte mult *patois.* Eu nu văd cum s-ar putea rezolva asta: să traduc acel *patois* prin graiul ardelenesc, moldovenesc, atunci nu mai sînt în Franţa. Apoi mai sînt texte de care nu m-am putut apropia cu jocuri de cuvinte excesiv de multe, care necesită virtuozităţi legate de prozodie, sau de forme fixe. Acestea nu le consider intraductibile, dar n-am fost atrasă de ele pînă acum şi cred că e prea tîrziu, din punctul meu de vedere, pentru astfel de experienţe.

Spuneaţi undeva că traducerea lui Proust este o piatră de încercare pentru orice mare traducător, o probă de constanţă, de răbdare şi fidelitate. Ce ne puteţi

care a muntelui”

Fotografie de Ion Cucu

spune despre această trudă care durează, după socoteala mea, de vreo 15 ani, timp în care ați tradus și ați scris și alte cărți. Cum e să traduci Bachelard, Cohen sau Cioran, avînd ca fundal Proust?

E o întrebare bună, ca de altfel toate întrebările pe care mi le-ați pus. Merge la o țintă anume. E într-adevăr un fundal această traducere proustiană; cred că dacă eram numai în ea mi-era mai greu. Şi aici e un paradox: eram intoxicată într-un fel și poate nu reușeam să văd bine, să am o anumită distanță, necesară, totuși, față de ea, ori eu am simțit nevoia efectiv să plasez în paralel diferite alte texte. Cum să spun? Fiecare cu gradul lui de dificultate; spuneam undeva că Cioran e, într-un fel, aproape mai greu de tradus decît Proust; sigur că totul e relativ, dar Proust nu cere acea minuțioasă rezolvare, extrem de fină, la milimetru, la micron, ca Cioran; la Proust e fraza aceea mare extrem de dificil de construit, în care o mică imperfecțiune, o neglijență (începînd cu un anumit moment Proust nu și-a mai revăzut manuscrisele) trec neobservate, dar construcția rămîne, în timp ce la Cioran nu există decît ceea ce am putea numi perfecțiunea. Din acest punct de vedere Cioran e mai dificil. Şi mai este la el o economie de mijloace, niște turnuri foarte economice pe care româna uneori nu reușește să mi le ofere, nu le permite și mă obligă să le dezvolt.

În sfîrșit, Bachelard e pentru mine un geniu, un fenomen rarisim. Stau și cu el de vorbă cum stau cu Proust sau cu Cioran. Am reușit să armonizez toate lucrurile astea și cred că, într-un fel, ca să pot să traduc pe unul a trebuit să-l traduc pe celălalt. Încep să cred că, cu necesitate, lucrurile trebuiau să se întîmple așa.

Mărturisiați într-una din cărțile dumneavoastră că traducerea unui mare autor duce la inventarea unei anumite „tehnici de lucru” reglată de practică, care poate deveni un punct de sprijin pentru traducător. Dacă am înțeles eu bine, fiecare mare autor impune o altă „tehnică” și, într-un anume fel, o altă „teorie” a traducerii. În palmaresul dvs. de traducător aveți autori atît de diferiți...

Da, da, într-adevăr sînt niște tehnici. Sigur că sînt niște principii de bază pe care le regăsim. Deja am dezvoltat puțin ideea asta. Altfel de tehnică și alt fel de efort îmi cere traducerea lui Proust și alt fel traducerea lui Cioran. *Bouvard et Pécuchet* mi-a cerut și ea o altă tehnică, o economie foarte mare de mijloace, un ritm foarte special. Pînă nu am găsit acel ritm, eu nu am reușit să intru în traducere cum trebuie și eram foarte nefericită, simțeam că nu sînt în traducere. *Bouvard et Pécuchet* mai are ceva, are niște ironii, foarte, foarte fine și care pot să-ți scape. Ele trebuie redate cu aceeași discreție, finețe. Totul ține de limbă, de limbaj. Într-adevăr în funcție de fiecare autor ne construim o tehnică și o teorie foarte specifică.

Cred că ați răspuns și la întrebarea care ar fi urmat și anume dacă există texte rebele la inventarea unei asemenea tehnici.

Da, da. Eu cred că există și e una dintre ideile mele obsedante, pentru că, de exemplu, după mine, Eminescu e un astfel de autor. El n-a putut intra în circuitul marii literaturi pentru că este un autor intraductibil. Sadoveanu e un alt caz. Iau acum cazurile din română în franceză. Gîndiți-vă cum ar putea fi tradus Sorescu cu *La Lilieci,* sau Cărtărescu cu *Levantul.* Sînt texte intraductibile. Eu spun așa că sînt autori care au avut șansa să aibă o limbă, în mod spontan, translucidă cum e Dan Laurențiu; Dan Laurențiu e un autor traductibil, el poate să treacă în altă limbă cu toate valorile lui, inclusiv cu muzicalitatea lui. Acum mă întorc la autorii francezi. Cum să-l traduci pe Giono? E o problemă. Cred că sînt autori care au neșansa, neșansa, repet, a intraductibilității.

Vorbiți uneori în cărțile dvs. despre traducere în termeni de suferință, chin, trudă dar și bucurie, fericire, jubilație, despre o nesfîrșită urcare a muntelui, ca în cazul lui Proust. Este îndeajuns de gratifiantă truda traducătorului? Bucuria echilibrează suferința?

Da, da, cu siguranță. Cel puțin în cazul meu. Cu cît truda e mai mare, și reușita e mai mare, și bucuria reușitei e mai mare. Şi iarăși revin la această idee de relație indisociabilă între creație și traducere; sînt niște valori care sînt aceleași: creația este răbdare. Sînt multe texte ale marilor autori care spun că este răbdare creația, traducerea este răbdare. Vă mărturisesc că vreau să scriu o carte despre aceasta, despre „poiesis” ca răbdare. Truda răbdătoare a traducerii dă multă bucurie.

Ce credeți despre necesitatea re-traducerii marilor autori. Se vehiculează cifre precum 20, 30 sau 50 de ani de valabilitate a unei traduceri. Acest sentiment al efemerului și provizoratului unei traduceri nu este descurajant?

Da, e foarte descurajant la o primă vedere, dar la a doua vedere nu cred că ar trebui să fie, pentru că valoarea poate să fie importantă și în efemer. Faptul că niște generații pot să citească niște cărți, într-o limbă care este a lor, reprezintă o valoare. Dar cred că marile texte, cum s-a și dovedit nu numai în literatura română ci și în literatura universală, rămîn totuși ca monumente de referință, de creație. În sensul acesta la noi putem cita imediat pe Coșbuc cu *Divina Comedie.* Acum că sînt 20, 30, 50 de ani sau mai mult depinde de evoluția limbii, de fiecare cultură. Dar, desigur, o amărăciune undeva există.

Care este în acest moment bilanțul activității dvs. de coordonator al colecției Lettres Roumaines de la Editura Actes Sud?

Bilanțul e cel pe care l-am mai spus. Într-un fel e bun, într-un fel nu. Actes Sud nu prea este interesată de literatura din România; cred că nu avem încă o literatură care să fie destul de directă, de simplă, de accesibilă și totodată de calitate. Noi avem încă o literatură foarte complicată, sofisticată, foarte barocă. Asta e părerea mea. Mă gîndesc la romane pentru că ei nu vor poezie și nici eseu. Deci bilanțul ar fi cel pe care îl știți: 6-7 titluri (Eliade, *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus,* Eminescu, *Cezara* și *Sărmanul Dionis,* Bujor Nedelcovici, *Dimineața unui miracol* și *Îmblînzitorul de lupi,* Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*) dintre cele mai importante. Eu sînt foarte mîndră că am reușit să fac asta.

Şi legat de aceasta voiam să vă întreb care sînt dificultățile traducerii din română în franceză? Mă gîndesc la Romanul adolescentului miop *de Eliade...*

Aici e o chestiune foarte curioasă. Sînt niște dificultăți, dar în momentul în care ai intrat în text și mai ales dacă ți-ai ales textul convenabil (eu mi-am ales un text care îmi convenea sub raportul traducerii) nu sînt dificultăți mai mari decît ale traducerii din franceză în română. În chip paradoxal. La proba de foc a valorii traducerii am fost supusă pentru că editorul francez, extraordinar de pretențios, de exigent, a luat textul și l-a privit la microscop dar nu mi-a făcut mai multe observații decît mi-ar fi făcut un editor român pe un text tradus. Pot să spun că e un paradox, de ce a mers, într-un fel, aici aproape că nu pot fi crezută, mai ușor; am încercat să-mi explic: franceza are structuri mai fixe care te duc mai sigur. Odată fraza începută într-un anume fel și odată intrat într-un registru, ele te duc singure. În timp ce româna e mai fluctuantă, ai de ales între mai multe. Franceza e o limbă foarte structurată, foarte normată, prin excelență structurată și normată. Cred că de asta a ales-o și Cioran, ea te duce singură acolo unde trebuie, dacă bineînțeles o știi și o simți.

Ultimele întrebări se referă cumva la ceea ce a prilejuit venirea dvs. aici: atelierele de traduceri. Sînteți fără îndoială o persoană ocupată: munca de profesor, munca la editură, traducerea, scrisul propriu-zis, invitații la congrese, colocvii, stagii în străinătate, cursurile pe care le susțineți la École Normale Supérieure și atîtea altele. Cu toate acestea, vă găsiți timp să îndrumați cu atîta generozitate și rară dăruire, puțin cunoscute publicului larg, pe tinerii traducători. Ce convingere vă susține ca să puteți asigura de cîțiva ani buni patronarea Seminariilor tinerilor traducători, organizate de Serviciul Cultural Francez de pe lîngă Ambasadă Franței în România?

Trebuie să spun mai întîi că ar trebui să facem mai cunoscută activitatea acestor seminarii și ateliere pentru a obține susținerea unor instanțe care ne pot ajuta... De ce vin, de ce mă ocup de ateliere?... Întotdeauna mi-am spus și din ce în ce mai mult îmi spun că trebuie să-i ajutăm pe tineri să-și găsească drumul. Aceste ateliere care s-au constituit acum șase ani deja, funcționînd sistematic an de an, chiar de patru ori pe an, acum au șansa să se stabilizeze la Suceava și să devină o tradiție întîlnirea estivală de la Suceava, aceste ateliere, spuneam pot să realizeze ceea ce părea într-un fel imposibil, și eu văd chiar cu ochii mei că realizează, anume, formarea unor tineri traducători de mare competență, în primul rînd din franceză în română, dar nu numai pentru că principiile pe care le discutăm noi aici sînt valabile și pentru alte limbi...Am sentimentul că o experiență pe care o am nu se pierde, e un sentiment foarte special, greu de comunicat în cuvinte, că nu duc cu mine, nu știu unde voi duce această mică experiență, că o las cuiva, mai multora și că traducerea ca profesie, care cere emorm de multă muncă dar e prost plătită, nu se va pierde totuși, că se vor găsi niște oameni, și s-au găsit deja, pe care trebuie să-i ajutăm, care să se bucure făcînd-o și să se realizeze făcînd-o.

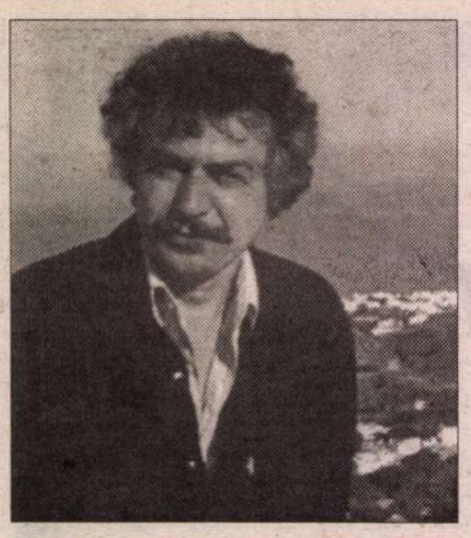
Şi ultima întrebare. Ce credeți despre oportunitatea unui volum de bilanț al acestor ateliere, un fel de practico-teorie a traducerii literare?

Da, da, este foarte necesar, aș spune chiar obligatoriu. Pentru că după atîta activitate trebuie să căutăm în arhivele noastre, care există și care sînt bogate și să facem acest lucru; sînt sigură, cunoscînd entuziasmul și puterea dvs. de muncă și a d-nei Elena-Brândușa Steiciuc că vom reuși.

Muguraș Constantinescu

Florin ŞLAPAC

Nu există reguli speciale



DOAR cîte un chelner îmbrăcat în alb, ca un iepure, mai ţopăie de colo-colo în intervalul de dinaintea sosirii clienţilor, cînd scrumierele sînt încă goale şi aerul încă limpede, fără să mă deranjeze, în vreme ce eu caut pe clapele mele, la fel de albe, melodii pe care le botez la repezeală cum nu se poate mai poetic: *And than I Knew, To the End of the World, Can't Stop the Wind, Rendez-vous, Rainland, Premonition, Episode d'Azur,* şi altele şi mai şi. Clinchetul argintăriei, îndepărtat, contrapunctic, îmi notează în mod fericit momentele de relaş, undeva într-o nevăzută Carte a Recordurilor. E o perioadă de douce intimité, în care muzica de jazz se împleteşte cu visele. Da, dragul meu, în fond muzica nu are decît un singur raison d'être: să-l salveze pe muzician de dezgustul de a trăi. Meine Damen und Herren! Ăsta-i anunţul care-mi întrerupe reveria. Îl aud cu o ureche, căci cealaltă îmi este acaparată de colegul care mă îmboldeşte cu întrebări viclene, în timp ce eu nu vreau decît să fiu lăsat în pace. C'est le raté, le petit individu envieux de tout ce qui est un peu grand. Şi din ăştia nu sînt puţini. Nasul îmi pică în paharul în care dospeşte un lichid verdâtre, cu miros de kiwi în putrefacţie, şi mă las în voia amintirilor. Însă de la o vreme nu mai pot desluşi nimic clar. Gîndul mă duce la un oraş în care n-am călcat niciodată, dar pe care mi-l imaginez plouat şi gri. În acel burg imaginar rîvnesc să umblu ud şi încovrigat ca un cîine, ca să pot compune apoasa melodie a vieţii mele. Oare de ce? Je suis sans lumière à ce sujet. Ospătarul, momindu-mă cu un pahar de şampanie, dă buzna cu forţa în coconul meu de singurătate. Vilain jaloux qui veut priver les autres d'un plaisir! Mi-l închipui sorbind pahar după pahar, sticlă după sticlă, în cămăruţa lui din vîrful unui bloc turn, fixîndu-şi apoi proteza dentară cu dinţi fosforescenţi, pe care o foloseşte pentru a semnaliza tainic în timpul serviciului, după un cod pe care mi-e greu să-l înţeleg, tocmai din celălalt capăt al sălii. Amuşin bulele lichidului care se sparg din ce în ce mai anemic, şi mai dau o tură prin orăşelul meu fleşcăit, ud pînă la piele. Din cînd în cînd apare şi domnul Klapps, un omuleţ care seamănă cu doctorul Mabuse. Îl las să vorbească fără să-l ascult. E în stare să simuleze o boală pentru a-mi cîştiga afecţiunea. Sărmanul! În fond, il aime la sincerité, mais il l'aime comme un proxénète qui cherche se tenir au courant de la vie de sa maîtresse. Are o cantitate suportabilă de veleităţi. De fapt, majoritatea cîntecelor sînt opera unor afoni. Ascult cu ochii pierduţi paradoxurile cele mai monstruoase, imposibil de reprodus. Cîndva a fost pianist la cafenelele Ingles şi Tapas, pe care le tot evocă vrăjit. Îşi înfloreşte amintirile cu cîte o undă de flamenco, bate din picior, transpiră mult, rîgîie şi, dacă rămîne pînă tîrziu, adoarme cu capul pe masă şi mai scapă cîte un pîrţ, subliniind în felul lui existenţa noastră meschină.

Ora plecării mă sperie. Pentru că numi închipui o viaţă de dincolo, perpelirea e îngrozitoare. De cum pun piciorul afară, din cineva, mă transform în nimeni. Fac cîţiva paşi, aerul rece îmi trage cîteva palme şi dau ameţit fuga înapoi. Mă agăţ disperat de toarta vreunui admirator cu faţă de norvegian bolnăvicios şi, tra-la-la, mai împletesc cîteva acorduri. Vorbele domnului Klapps mă ajung din urmă, exact atunci cînd nu am deloc nevoie de ele: artistul care se îndrăgosteşte de opera sa şi pe care în vis o posedă... e îngrozitor... e mai rău decît incestul, pentru că opera i-a ieşit din propria minte şi suflet, şi nu din carnea altcuiva, precum un copil. Ce l-o fi îndemnînd să gîndească atît de profund? Ce-o fi avînd cu mine, de ce nu stă acasă, în halat şi papuci, ca să-şi asculte patefonul? Iubeşte o femeie mai în vîrstă decît el, precum noi toţi, la care am şi eu acces. Doamna Juliette Binoche, prietena mea sau a dumitale. Ce putem face altceva decît să-i slăvim din cînd în cînd dîra de parfum!? Juliette are har, are ureche muzicală, chiar cîntă. Are gura versată în diverse metode de folosire a vocii. Dacă tac, o pot auzi: falset – falset frînt – bas profund – arabescuri – sunete guturale. E în stare să ducă pînă la capăt o conversaţie vie, plăcută, sugestivă, pătrunzătoare şi adesea caustică. În unele dimineţi, la fel de guturale ca şi sunetele scoase de ea, sînt nevoit să mă strecor în patul unde zace, burtoasă şi roză, doborîtă de griji şi oboseală. Şi cînd mă apropii cu buzele ţuguiate de chipul ei ascuns sub farduri dau de o mască. I-o smulg şi îi redescopăr tinereţea în care mă afund ca-ntr-o mare de smîntînă. E cît se poate de expertă în diverse jeux impudiques. Cîndva, pe vremea cînd mai aveam încă nevoie de publicitate, căutam cu tot dinadinsul ca în ziare numele meu să fie pomenit în legătură cu niscaiva accusations de pornographie. Les histoires de fesses, vous savez, te pot lansa, teoretic, drept în top. Încercam să servesc reporterilor un menu complet. Aveam imaginaţie pe atunci, sau ceea ce se înţelege îndeobşte prin asta. Păstrez încă tăieturi de prin gazete gălbejite, unde subliniez cu vîrful degetului descărnat, la ore imposibile, isprăvi care, chipurile, mi-ar fi aparţinut. Undeva am afirmat că inspiraţia şi sexul evoluează la unison, şi asta mi-a atras un potop de aplauze. Acum însă nici măcar inspiraţia nu mă mai interesează. Je suis extrêmement somnolent et très fané. La ce te poţi aştepta de la un sărman pianist îmbătrînit înainte de vreme, silit să-şi ducă zilele într-un hotel de mîna a treia? Plec de la Juliette Binoche, neauzit, cu paşi de vată. Nici nu-i nevoie ca ea să ştie că am trecut pe-acolo. Am o cheie cu care deschid toate uşile. Ies în zorii tulburi, mă abat prin piaţa care începe să se trezească, îi captez sunetele sacadate, în speranţa unei compoziţii pe care ştiu că n-am s-o dau la iveală niciodată. Pur şi simplu pentru că nu mai am timp. La o asemenea vîrstă, creativitatea încetează să mai fie un lucru de la sine înţeles. Acţionează periodic, mind you. Nu o posezi la nesfîrşit. Ca şi erotismul, care dispare încetul cu încetul. Mă plimb scheunînd uşor printre munţii de zarzavaturi, printre căruţele cu portocale, printre carcasele aburite. Şi gîndul îmi zboară fără să vreau la spectacole grandioase, gen *Parisul pe gheaţă* sau *Fetele din Takarazuka.* Ştiu că mă aflu pe drumul cel bun, dar mi-e teamă să nu mor sufocat de propria-mi plictiseală. O căpăţînă de varză scăpată pe caldarîm mă face să pun punct, fără să tresar, unui cîntecel abia trezit la viaţă. Ce rost are să continui? Fetele din Takarazuka îşi ridică picioarele la unison şi zîmbesc cu aceeaşi gură în formă de virgulă. O dansatoare pe gheaţă alunecă pe lîngă mine, făcînd slalom printre maldărele de morcovi. Abia înfiripată, lumina zilei mă împinge de la spate, o rază mai îndrăzneaţă se tîrîie după mine, intru cu şovăieli şi poticniri în cameră, mă aşez la fereastră, deschid ochii mari şi pîndesc apariţia mai mult sau mai puţin discretă a cucoanei cu coasa. De dincolo de geam, sărmanii strigoi ai lui Ibsen joacă tontoroiul. În suflet mi se zbat nopţi de iarnă cu vînt şi furtună, stropi îngheţaţi şi vitrine sparte. Gîndul îmi zboară înapoi, şi-l las, la doamna aceea în vîrstă care continuă să doarmă. O privesc cu interes şi observ că un vînt glacial i-a trecut peste faţă, modificîndu-i trăsăturile. O mîngîi nevăzut şi neauzit, ca pe un copil, căci dacă nu avem lucruri sublime să ne zicem, mai bine tăcem. De ce mi se întîmplă toate astea? Ar trebui să mă interesez într-o zi, la ghişeul Motive şi Cauze. Nu sînt în stare să suport prea mult imaginile din fereastră, aşa că, frînt de oboseală, mai fac o tură pe străzi, bîjbîind fără să caut nimic. The dim streets are deserted, with only a drugstore glowing, softly, like a sleeping body. Profit de luciul unei vitrine şi-mi confecţionez un zîmbet de dispreţ.

CÎTEODATĂ sînt terorizat de o frică viscerală, de neînţeles, tresar cînd bate cineva la uşă. De vină o fi încercarea mea disperată de a-mi depăşi condiţia sau, mai pe şleau spus, faptul că am tot năzuit să duc o alt fel de viaţă. Adesea mă trezesc mimînd trăsăturile unei fiinţe care nu are nimic comun cu ce e în realitate. Moţăi îndelung în jilţuri pietrificate, care refuză să se curbeze sub mine. Unde mă uit văd acelaşi lucru, aceeaşi disperare, aceleaşi căutări gîfîite. Închid ochii. Îi văd părul pîrlit la soare. Îi admir puritatea liniilor şi expresia feciorelnică. Mă apropii de această fiinţă castă, pură, celestă, fără nici o şansă de a o trezi la viaţă. Îi dau ocol, încerc s-o fac să-mi vorbească printr-o încordare pîlpîită a voinţei, dar rămîn cu încercarea. Ştiu dinainte ce o să iasă din toată această sforţare. Ea îşi îndreaptă steaua neclintită a privirii către cu totul alte depărtări. Trece prin mine ca printr-un spectru. Deschid ochii, mă întorc, mă fîţîi în fotoliu şi desfac ziarul. În fotografii văd aceeaşi scenă reluată, dar cu schimbarea radicală a circumstanţelor, pe care le observ cu o oarecare satisfacţie, socotind că, iată, totuşi ceva se întîmplă. N-am ajuns degeaba de ieri pînă azi. Fac două găuri, ca spionii, în hîrtia fîşîitoare şi privesc lumea din spatele acestui ecran mirosind a cerneală tipografică. Asta îmi place cu adevărat. Mă prefac îngrozit, dezorientat, înot bezmetic în propriile mele fantasme. Apoi, nu mai ştiu cum să-mi continui ziua. Mă simt rău. Mă lovesc de mobile sau de stîlpii de telegraf, dacă umblu pe-afară, în căutarea unor puncte de fugă care să-mi adîncească perspectiva.

Preferatul meu este hebdomadarul *Points de Vue. Images du monde.* Numai în el mă regăsesc. Nu că mi-ar aduce cine ştie ce revelaţii servite pe tavă, ci din cauza babiloniei fotografice pe care mi-o serveşte pentru doar cîteva monede. Cînd îmi mai revin puţin din zăpăceală, mă concentrez asupra unui subiect cît se poate de banal, pe care îl explorez pînă la epuizare. Aleg de exemplu o părticică a fiinţei imaginare de care vorbeam mai înainte, buzele de pildă, şi mă las absorbit de ele. Într-o zi, buzele par veştejite, dar iată că, datorită intervenţiei mele, un val de sînge trimis de inima încă săltăreaţă, le dă culoare. Deşi, din păcate, refuză să-mi vorbească. Altădată, buzele pur şi simplu nu mai există. Faţa e calpă şi lipsită de orice expresie. E simplu să-mi imaginez că fuseseră supte de vampiri. De aici, brodez o istorioară cît se poate de picantă. Buzele alea au supt prea mult la ţîţa nevoii. Dar cel mai mult îmi place atunci cînd buza de jos e răsfrîntă, a dezamăgire. Asta îmi dă aripi, nu sînt singurul dezamăgit de pe lumea asta. Am undeva o tovarăşă. Şi nu mai are nici o importanţă dacă de fapt contemplu o gură cireaşă sau o gură de sobă. Aş vrea s-o ating puţin, cu vîrful degetelor sau cu un dos de palmă, ca să-i dau concreteţe. Dar n-o fac, nu sînt atît de naiv încît să-mi sap singur groapa, ştergîndu-mi orice posibilitate de a rămîne o vreme între patru ochi exact cu cine trebuie. Deşi, la nevoie o fac şi pe-asta. O oglindă mi-e de-ajuns. Defilez prin faţa ei, şlefuit ca o piatră de mormînt. Îmi admir placiditatea ţeapănă şi bastonul cu măciulie de coral, de care mă sprijin ca să nu cad. Îmi studiez degetele răsucite ca nişte cleşti. Ies din oglindă şi bîntui, purtîndumi mustaţa pe sus şi cu mîndrie prin lume. Iar la o adică mă refugiez, fără să stau pe gînduri, în tablouri. Le prefer pe cele ale lui Charles Jacques, pentru că sînt de mici dimensiuni şi, în general, înfăţişează animale domestice. Blînde şi supuse. N-au nevoie de cine ştie ce revoluţii. Sau pe cele ale lui Constant Troyon, marele autor al tablourilor cu vaci. Mugetul lor este sweet music to my ears. Aud talăngile în depărtările muntoase ale Sviţerei, amuşin fînul şi floarea de colţ, ba chiar mai rup cîte o bucăţică din coada de ciocolată a vacilor rozalii. Cîte o adiere caldă, de aer de ţară, îmi trezeşte la viaţă o alergie mai veche. Capăt atunci, aparent, cutezanţa unui viteaz pictat de un Van Dyck sau Velásquez. Deşi Juliette Binoche nu pregetă să rîdă de mine, spunîndu-mi că în asemenea postură arăt ca o broască rîioasă la cules de căpşuni. Îi înţeleg metafora, ba chiar o preţuiesc. Căpşunile în obraz, un morcov în loc de nas, două vinete în loc de pungi sub ochi, tare mult aş fi vrut să mă fi trezit pictat de un Giuseppe Arcinboldo. Ăsta ar fi fost în stare să-mi fixeze esenţa pe pînză. Ce păcat că l-a înghiţit deja neantul. În ziua de azi, din nefericire, cei excelenţi nu sînt decît buni, cei buni nu sînt decît mediocri, iar cei mediocri sînt detestabili. Traversăm probabil o perioadă de criză, dar aşa înaintează artele.

Cum spuneam, mîngîi muchiile de piatră ale jilţului şi îmi mai fîşîi puţin ziarul. Ochii îmi cad pe sumedenia de cronichete care, la o rece analiză, nu sînt decît îndreptare pentru măgari. Din ele exhală o atmosferă de pompe funebre. Le citesc cuminte, mă încarc cu energia registrului lor minor, le adulmec parfumul de eleganţă şi snobism, în speranţa că-mi va folosi cîndva. În minte îmi răsar gînduri din ce în ce mai cutezătoare. Îmi spun că trebuie să trăim mereu dincolo de nori, pe vîrful muntelui, şi atunci tunetele vor fi sub noi. Folosesc ziarul ca pe un fel de trambulină. Mă înalţ cu uşurinţă. Şi văd tot ce e de văzut. Pot împărtăşi din această experinţă fără complexe. Ştiu de pildă că cerurile sînt zgomotoase şi neprimitoare. Că singurul cadru în care merită să trăieşti e cel îmbibat de puritate şi linişte. Dar astea sînt gînduri prea mari pentru o Juliettă atît de mică. O acvarelistă, în fond, care îşi exercită drăgălaşul talent reproducînd părăluţe, viorele şi brînduşe. În vreme ce eu sînt un adevărat poète maudit, aflat într-o perpetuă căutare a marii metafore, tîrîndu-şi versurile după el ca pe nişte zdrenţe, prin piaţa pe care nimeni n-o măturâ, făcînd un slalom inutil printre copacii încruntaţi din cauza nesomnului, ţopăind de colo colo, cu mersul canarilor. Cei din jur devin din ce în ce mai transparenţi şi asta nu poate decît să-l împingă pe bietul poet să afirme întruna că omul nu este decît un miracol inutil. O aserţiune total greşită, de bună

pentru bufoni?

seamă, dacă stau să mă gîndesc la utilitatea de necontestat a Juliettei, fluturele meu negru. Cît de necesară îmi e cînd intră în rolul ei preferat, Maggy the Cat, travestindu-se simplu, cu ajutorul recuzitei de rigoare – furou din mătase naturală, cu două breteluţe obosite. O privesc, preţuindu-i strădania de a-mi întoarce melancolia pe dos, ca pe o mănuşă. Mă postez în faţa ei, ţinînd în mînă vechiul meu trombon, la care nu ştiu să cînt. Îi adulmec de la distanţă sudoarea de femeie pierdută. Şi rochia abandonată pe speteaza unui scaun, care miroase a zări viscolite. În asemenea clipe, o corabie nesperată se iveşte la orizontul minţii. Plec de îndată, ca să cutreier colbăitul osuar al vreunui librar. Simt nevoia să mă încarc, să fiu pregătit pentru ceea ce urmează. După o porţie bună de citit, ies ca să-mi desprăfuiesc creierul, lipăi prin băltoacele cu vin de prin cîrciumioarele pariziene, calc cu plăcere prin gunoaiele umede din barurile spaniole, dau pe gît cîte un ţoi pe la periferiile Bucureştiului. Interlocutorii mei de-o seară încearcă să-mi explice mersul lumii. Nu-i mai urmăresc de mult. Îi las să-şi piardă cuvintele pe drum. Eu unul am învăţat să nu fac mai mult zgomot decît pasărea care îşi astîmpără setea la izvor. Oamenii! Mi-am petrecut viaţa neutralizîndu-le otrava. Aşa sînt eu. Am privirea pătrunzătoare, văd şi partea întunecată a lucrurilor. Juliette mă dojeneşte şi mă ceartă, ar trebui să stau mai mult cu ea, să investesc măcar un zece la sută în plus în această relaţie care, cine ştie, s-ar putea eterniza. Dar nu pot, i-am explicat. Cu săptămîni înainte de a mă naşte, am fost avertizat că viaţa nu e decît o păcăleală fără sare şi piper. Ce rost are să mai alerg după visul unei eternităţi ratate? Îmi atrage atenţia că nu *toţi* oamenii sînt muritori. Şi ce mîngîiere e asta? O las să-mi vorbească, să-şi întindă argumentele ca pe gumilastic, şi obrazul mi se umezeşte de o rouă care nu picură din stele. De jenă, mă refugiez la toaletă.

O PICĂTURĂ de apă rece ca gheaţa se rostogoleşte din tavan şi îmi cade drept în creştet, cu un zgomot înfundat. Calota dureroasă care mi s-a tot lăţit pe cap se lăţeşte şi mai mult. Are dreptate Juliette. Trăim într-o plictiseală eternă, ne străduim în fiecare zi să ne facem că nu-i aşa. Împrejur ne pîndeşte un peisaj identic, de secole. Trecem prin el fără să-l atingem, fără să aducem nimic nou. Ne iţim dintr-o brumă tremurătoare şi singurele evenimente cu adevărat semnificative de care avem parte sînt crizele de melancolie. Ceva îmi pulsează în ceafă. Poate vreun semn că pianul mă cheamă. Şi asta îmi dă un sentiment de însingurare totală. Ceea ce, la o rece analiză, ar putea fi chiar preţul temerităţii de a trece prin viaţă apăsînd pe nişte clape. Cineva deschide o uşă şi odată cu aerul îmbîcsit am prilejul să aud şi cîteva acorduri de saudadă braziliană. În loc să mă ungă la inimă ori să mă facă să plec cu gîndul către Amazon, mă proiectează pe drumul spre casă, care mă aşteaptă răbdător. Îmi dau în sfîrşit seama de ridicolul situaţiei în care mă aflu. Îmi ajustez poziţia incomodă şi rămîn ţeapăn, cu ochii la o altă picătură în curs de formare, care ameninţă să-mi crape capul: lacrima străvezie a neîncrederii în viaţă.

Sînt sătul de veşti proaste. Pînă şi pianul meu are de la o vreme o scînteiere demonică. E animat de un orgoliu de marmură. Degeaba îl zgîlţîi în fiecare seară sau încerc să-l îmblînzesc, gîdilîndu-i coastele gălbejite. Jocul dezinvolt s-a sfîrşit pentru totdeauna şi plictiseala îmi rînjeşte în faţă. Tot ceea ce vreau să exprim suferă de obezitate spirituală. Cîndva era de ajuns ca el să-mi murmure rugător numele, pentru ca toate ecourile să-l repete amplificat de o sută de ori. Ar trebui să renunţ şi să mă retrag. Ar fi mai bine poate să moţăi între paginile unei cărţi scrise de un om cu adevărat dăruit. Ori poate să încremenesc pur şi simplu, în cadrul unei ferestre, ca un invalid ce sînt. Noaptea scade. Abia aştept să scadă şi mai mult. Şi să-mi las pianul în părăsire, aşa cum merită, să respire prin plămînii putrezi atmosfera îmbîcsită care pluteşte în urma clienţilor după ora închiderii. Aici există un obicei. Nu se aerisêşte şi nu se mătură decît dimineaţa. Poate că şi ăsta e motivul pentru care niciodată nu mă duc direct acasă după ce-mi termin programul, ci bîntui pe străzile limpezite, ca un cotoi bătrîn, în căutarea pisicii ideale. În perioada asta, felina cu pricina se numeşte Juliette. Şi din cauza ei îmi sfîrşesc rătăcirile întotdeauna, de cîteva luni încoace, pe rue Madame şi nicăieri altundeva. Am în faţa ochilor, pe drum, cu mult înainte de a ajunge acolo, strălucirea d'une incroyable candeur a privirii ei. Trebuie neapărat să-i mîngîi din nou merele obrajilor înainte de a muşca din ele. Ce să fac? Astea sînt exigenţele artei. Ca să te menţii în formă, e nevoie şi de aşa ceva. Deşi regret adesea faptul că sînt nevoit să mă dedau unor excese suculente. Singurul medicament pentru boala mea este cura de lubricitate. Cînd grajdurile simţurilor mi se deschid, îmi mîn cireada dezgustătoare a păcatelor în abatorul de pe rue Madame, unde măcelăresele amorului îmi dau toate tristeţile gata, dintr-o singură lovitură. Cel mai mult îmi place la Juliette faptul că nu are nici pretenţia, nici posibilitatea de a face ceva în viaţă. E modul cel mai economic şi mai lipsit de primejdii de a îmbătrîni. Dacă o dojenesc, îşi schimbă atitudinea cu o viteză ameţitoare şi mă fixează cu orbite goale, de statuie. Mă simt atît de mic şi de prost, încît îmi vine să ridic ancora. Are, totuşi, des coins de bon enfant. Căci, la nevoie, îmi rabdă tăcerile mai mult sau mai puţin enigmatice, cu un stoicism demn de o cauză mai bună. După ce ne terminăm momentele de paralizie în cămăruţa ei care miroase a liliac fanat, coborîm la bar, să ne înmuiem gurile uscate cu alcoolul cel mai otrăvitor cu putinţă. De obicei plec de pe rue Madame de frica zorilor în stare să-mi sucească gîtul. În ultima vreme, însă, n-am mai ţinut cont de nimic. Cu o mînă pe genunchiul Juliettei, hoinăresc cu gîndul prin muzee pustii, păzite de supraveghetoare mohorîte care, ca să le mai treacă timpul, împletesc cîte un fular. Adevărul e că îi invidiez pe bieţii pictori. Aşa ar trebui să facă orice artist care se respectă, să-şi imprime acreala pe ceva şi apoi să se facă nevăzut. Iau tablourile la rînd, cu o minuţiozitate aproape sadică. Văd un peisaj cu cheia de gît, rigid ca o piatră. Personaje ambigue, proiectate în aer ca nişte vrejuri, o fanfaronadă de figuri, o suită de falduri, exuberanţă, tumult aparent lipsit de măsură, imagini desfigurate prin abstracţie. Juliette ţine neapărat să îmi spună ceva, întrerupîndu-mi reveria. Mă mişc cu încetinitorul, reacţiile îmi sînt întîrziate sau inexistente, viaţa este o elegie, un madrigal cîntat de un cor undeva departe. Prezenţa vioaie a Juliettei, fiinţă împurpurată de plenitudinea vieţii, mă insultă pur şi simplu. Simt că trebuie să-mi iau tălpăşiţa. Nu există reguli speciale pentru Bufoni? Nu, răspunde Moartea. ■

(fragment din romanul *Fără pereche*, în curs de apariţie la Editura Univers)

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Un bordei de lut inexpugnabil

SEPT. 1976 – Luvru. Şoimul gigant HEMEN. Bronz, şist placat cu aur, pasărea fiind mult mai mare decât regele. Pasărea uriaşă stă pe un pat de argint. Ghearele ferm înfipte în patul de argint...

Regele Taharqua (689-663 î.e.n.) îngenunchiat înaintea acestui Şoim gigantic, simbolizând universul. Umil, preaplecat regele îi oferă vin Şoimului....

Luvru, Perugino. Apollo şi Marsyas. Artistul brunet, specie de african, destul de urâţel faţă de frumuseţea lui Apollo. Învins după întrecerea lor de cântăreţi la nai, artistul imprudent va fi jupuit de *Cenzura Divină,* reprezentată de zeul însuşi. Nu se ştie dacă decizia teribilă îi aparţine zeului însuşi sau dacă ea nu este opera clanului celest invidios pe artistul pământean. Pot să adaug, astăzi, însemnărilor făcute în pripă în sept. 1976, ce gândisem atunci, deşi nu notasem nimic de teamă...Atunci, văzându-l pe Marsyas, flautistul, alături de Apollo şi cunoscându-i sfârşitul, mă gândisem că şi cu mulţi artişti din regimurile totalitare se petrece acelaşi lucru, cu toate că aparent nu este vorba de nici un fel de invidie, ca a zeului faţă de Marsyas. De fapt, însă, mobilul psihanalitic al cenzurii statale era tot un fel de invidie, ascunsă, a ştabilor politici mediocri faţă de marii artişti. Prin mijlocirea unor funcţionari frustraţi, complexaţi, numiţi special la cenzură, şefii se răzbunau pe propria lor nimicnicie. Rolul lor nefiind altul *decât de a nega.*

Luvru, Rembrand. Sfântul Matei inspirat de îngerul *năsos.* Amănunt făcând şi mai reală făptura cerească, de obicei convenţional de perfectă, de unde şi neputinţa de a te convinge... Îngerul năsos este intens luminat. Stând în spatele Sfântului, el îi pune atent degetele pe umăr, ca şi cum ar fi curios să afle ce scrie acolo Matei, evanghelistul... În timp ce scrie, Sfântul se află în apogeul tainic al inspiraţiei. O panglică năduşită de transpiraţia efortului cerebral îi ţine părul împărţit în două de o cărare. Totul este aurit. Manuscrisul evanghelistului pare a fi luat foc de travaliul intelectual. Este clipa oricărui scriitor genial, reuşindu-i o pagină. Mâna stângă a lui Matei pusă pe piept, sub barba stufoasă, neîngrijită, înmuiată şi ea de sudoare ca de însuşi bronzul topit... Impresia pe care o am încercând să memorez imaginea impunătoare este că îngerul se uită *un pic săltat* peste umărul Sfântului, în care îşi înfige degetele, de curiozitate, sau de încordare, ca şi cum de astă dată s-ar uita la ceva fizic, la un personaj, ivit brusc pe suprafaţa hârtiei scrise...

*
* *

Chiesa, sept. 1976. La graniţa italo-helvetă, privirile oamenilor se schimbă. Curios, în Franţa nu observasem acest lucru. Îl observ abia în mica localitate de trecere italiană. Oamenii devin normali cu toţii. Nu mai par a fi inspectaţi cu rele intenţii... cu aerul posac, suspicios...

La Siena, timpul s-a oprit. Piaţa înclinată pe care aveau loc în Evul Mediu cursele de cai... Scânteile ce le scoteau cu potcoavele atingând aplecaţi în viteza lor pietroaiele de granit ale pavajului, neschimbat de atunci.

Italianul din Siena, fost prizonier în tranzit prin România, pe care îl cunosc întâmplător şi pe care-l cheamă Rodi Amatto, locuind pe Via dei Pispini, no. 1, Siena... Entuziasmat că sunt român, italianul îmi vinde, în prăvălioara lui de la subsol, o farfurie uriaşă, florentină, pe care am izbutit s-o aduc, fără s-o sparg, la Bucureşti. Ea stă agăţată şi azi pe peretele biroului, înfăţişând un foarte bogat *Corn al Abundenţei...* Notasem că am dat pe ea 5.500 de lire, deşi costa mult mai mult. Mi-o dăruise mai de grabă ca o amintire. Mă întrebase cum se numea câmpia pe care mersese ca prizonier o zi întreagă, în trenul marfar... Slobozia?... Călăraşi?... *Si, si,* se precipită el... *Bărăgan, signore,* strigasem cu mândrie în ziua aceea la Siena şi cred că fusesem singurul om din lume rostind la Siena numele nemuritor al Câmpiei de la nord de Dunăre...

*
* *

Italia o voi pune deocamdată într-o paranteză, semănând cu arcul de triumf de marmură al împăratului Titus. Un arc străvechi, crăpat, năpădit de muşchi, de licheni, pe care citesc uluit înjurăturile, blestemele turiştilor evrei, scrise cu carioca de toate culorile, răzbunând dărâmarea de către împăratul roman a *Templului,* locul venerabil numit *Zidul plângerilor...*

Inscripţii în toate limbile pământului. Care de care mai injurioase. Cel mai des, englezeşte. Am notat câteva, ca:

Asasinule!... nu vei scăpa de noi nici în iad!... Monstrule, fascistule, nazist împuţit, lasă că te aranjăm noi!... Credeai că-ţi merge?... (O propoziţie ilizibilă, aproape ştearsă cu un instrument de altă culoare).

Din când în când, municipalitatea romană şterge cu detergenţi inscripţiile... Altele, însă, săpate cu dalta în marmura ilustră, rămân acolo pe veci.

Să nu se prescrie nimic, nici măcar în raport cu eternitatea... Citesc şi recitesc, încremenit, ce s-a scris şi se tot scrie pe Arcul, de altfel modest, zgârcit, al lui Titus... Nici două milenii şi ceva, câte trecură de atunci, nu potolesc ura...

*
* *

Sept. 1976, Barcelona. Ajung la orele nouă seara într-un oraş imens, luminat ca ziua. Ies imediat, după miezul nopţii, pe bulevardele largi, exotice, îmbătătoare, pline de fructe, de păsări exotice, căi spaţioase numite aici *Ramblas.* Ceva mirific. Nu mă mai aflu în Europa. Mă aflu în mijlocul unei utopii materializate, în lumea imaginară a conchistadorilor...

Catedrala arhitectului Gaudi... E ca o poveste populară de turtă dulce. Cocoşul vestitor al abjurării. Aici, un element de bază, uman... Animale domestice descinse şi ele din fabule ţărăneşti. Credinţa este simplă, naivă, la îndemâna tuturor, ca pentru un regim politic ce nu s-a născut încă niciodată în lumea dominată mai curând de dogme, principii abstracte şi teorii libertare...

Calc stânjenit, cu luare aminte, pe nisipul colorat ce acoperă aici trotuarele, în loc de praf. Este aceeaşi materie prelucrată, întinsă cu mistria, alcătuind însăşi plămada din care este făcută faimoasa catedrală a lui Gaudi. Totul, realizat în joacă, nu serios; seriosul aici nepotrivindu-se închipuirii veşnice populare, păgânităţii vechi şi durabile, împrumutând creştinismului aerul unei nevinovate serbări câmpeneşti.

Un bordei de lut inexpugnabil. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Fierari din toate ţările, uniţi-vă!

***Cu capu' de nicovală* – Teatrul Nottara; regia: Horaţiu Mălăele**

STAREA societăţii se reflectă, în fond normal şi din păcate inevitabil, în starea teatrului. Iar sărăcia este probabil pericolul major. Spectrul mizeriei şi al sărăciei este detectabil şi în zona artistică. Spaima zilei de mâine naşte disperarea, instalează compromisul mic sau mare, pune în paranteză performanţa. În stagiunea trecută s-au făcut eforturi mari ca să nu se bage de seamă cât de tristă este realitatea. Şi eforturi se fac de mult. Ele au început să se vadă de o bună bucată de vreme, chiar dacă unii sau alţii ne-am făcut că nu vedem panta înclinată pe care alunecă teatrul românesc. Lipsa fondurilor, o anume imobilitate a instituţiilor creată şi de absenţa unor legi vitale, salariile mici ale actorilor şi personalului tehnic de scenă determină scăderea numărului evenimentelor teatrale, reducerea invitaţiilor la prestigioase festivaluri internaţionale, imposibilitatea de a fi conectat la ce se întâmplă în lume şi de a le raporta corect la cote valorice. Astfel, în cercul nostru strâmt şi provincial, apar tot felul de deformări în receptare, entuziasme periculoase, nume umflate cu pompa de consistenţa unor bloane de săpun în fapt. Cei mai mulţi sunt dezorientaţi. Atât profesional, cât şi social. Asta se vede pe scenă, dureros de tare.

Din câte se pare, stagiunea 2000-2001 nu are nici un motiv să se anunţe impresionantă. Mă tem că lucrurile semnificative se vor înscrie în zona excepţiilor şi nu vor avea forţa de a da direcţia unui fenomen. Mi-aş dori ca la anul pe timpul acesta să recunosc că m-am înşelat, că teatrul, măcar el, a păşit altfel într-un nou mileniu. Deocamdată însă, cele câteva premiere în care teatrele bucureştene au deschis stagiunea, nu fac eforturi să mă contrazică. De exemplu, spectacolul *Cu capu' de nicovală*, o adaptare după *Fierarii* dramaturgului sârb Milos Nicolic (o traducere de Veronica Lăzăreanu), spectacol în regia lui Horaţiu Mălăele pe scena Teatrului *Nottara*. Aflat pe o poziţie echidistantă faţă de conflictul ce a măcinat acest teatru, Mălăele rămâne finalmente fidel unei trupe cu care a lucrat o viaţă ca actor şi cu care şi-a exersat şi apetitul regizoral. Un lucru însă este bizar. Deşi cunoaşte atât de bine actorii trupei, regizorul Horaţiu Mălăele nu pare tentat în această montare să descopere drumuri noi, să surprindă din ceea ce a propus la nivelul interpretării. Din acest punct de vedere, spectacolul are aerul lucrului făcut la prima mână, iar miza poate fi textul în sine, scenografia rafinată a Mariei Miu, câteva efecte şi gaguri, dar nicidecum performanţa actoricească. În *Pălăria* de la Teatrul de Comedie, chiar dacă trupa angrenată în spectacol era cu mult mai numeroasă, lucrul cu actorii se vedea aproape până în detalii, atât în scenele protagoniştilor, cât şi în acelea de grup. Un lucru remarcabil a fost jocul, epurat de manierisme, al lui George Mihăiţă, un jos viu şi proaspăt, plin de forţă şi de nuanţe. La Nottara, dimpotrivă, fiecare actor pare purtat de propria cârmă, de un stil recognoscibil, de ceea ce am putea numi facil ca manieră de a pune în valoare personajul. Aceleaşi trucuri, aceleaşi voci, acelaşi fel de a face cu ochiul publicului, de a rosti, de a râde sau de a se mira, uneori prea gros şi prea în vecinătatea vulgarităţii, care de altfel dă târcoale spectacolului. Nu m-au surprins nici Valentin Teodosiu, nici Valeriu Preda şi poate aşteptarea mea de a vedea şi altceva sau altcumva faţă de ce ştiu a fost cel mai adânc trădată. Mi s-a părut că şi regizorul şi actorii au mers la unison în această privinţă. Nu par a fi avut loc confruntări pentru ipostaze noi. O excepţie este Catrinel Dumitrescu, dar şi ea oboseşte să mai caute după prima parte a spectacolului, rămânând pe o singură coardă. Mărturisesc că piesa în sine, pe care nu o cunosc şi nu ştiu ce modificări a produs adaptarea şi în ce sens regizoral, nu este deloc lipsită de interes, are simţ dramatic şi umor în replică, în tipul de construcţie repetitivă a situaţiilor. Gustul tragediei este bine camuflat în veştmintele comediei. Un fierar neamţ află după foarte mult timp că fiul lui este de fapt un produs românesc, rezultat în timpul războiului, când el dădea lupte grele împotriva duşmanului sovietic. Soţia sa însă a fost grijulie cu perpetuarea speciei, cu exercitarea maternităţii şi, mai ales, cu păstrarea genei de fierar. Căci ea nu a făcut un copil cu oricine, ci tot cu un fierar, chiar dacă român şi refugiat. Şi nici soţia acestuia n-a rămas mai prejos în absenţa soţului. Şi ea a făcut un copil cu un soldat fierar rus. Care la întoarcere a găsit un pruncuţ cu gene nemţeşti, dar tot de fierar. Nici o soţie nu şi-a trădat breasla soţului. Neamţul (Valentin Teodosiu) cel care pare lovit în ce avea mai sfânt, cel care pare năucit de povestea pe care o aude, cel care împarte vinovăţii în stânga şi în dreapta, ajunge spre final, prin închiderea cercului, să lepede costumul victimei şi să-l îmbrace pe cel al vinovatului, pentru că şi el este tatăl - fierar al unui copil rus. Revolta trece acum în tabăra nemţoaicei (Catrinel Dumitrescu) care doreşte să răzbune femeile de fierar de orice naţionalitate. Fierarilor nu le mai rămâne decât să-şi dea mâna şi să studieze împreună un arbore genealogic cu încrengături ruso-sârbo-germano-române. În privinţa vinovăţiilor, vinelor şi vinovaţilor ne vom întreba şi noi. Modelul interogaţiei fiind "ce-a fost mai întâi oul sau găina?". Vom petrece ceva timp în găsirea răspunsului.

Dacă textul ar fi fost epurat de unele expresii care nu-l fac nici mai atractiv şi nu fac nici spectacolul mai strălucitor, dacă lucrul cu actorii ar fi fost o preocupare a regizorului şi nu sprijin important al demersului artistic, atunci poate *Cu capu' de nicovală* să fi fost mai mult decât o ilustrare a unei piese cu farmec. Aşa rămâne doar un exerciţiu. Probabil că regizorul şi-a asumat firesc acest risc. ■

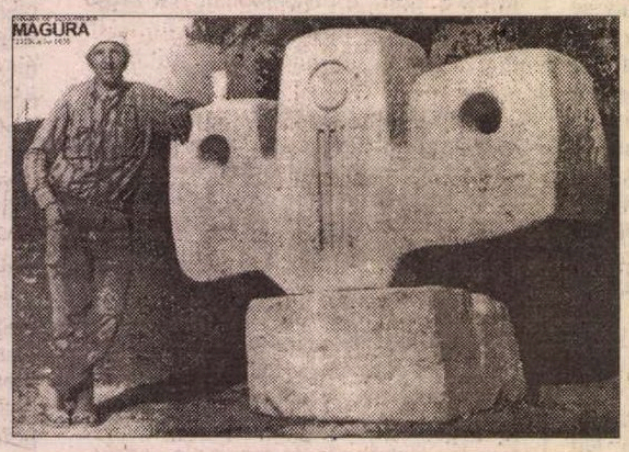
Teatrul *Nottara*. *Cu capu' de nicovală*. Adaptare după *Fierarii* de Milos Nicolic. Traducerea: Veronica Lăzăreanu. *Decoruri şi costume:* Maria Miu. *Ilustraţia muzicală:* Vasile Manta. *Regia artistică:* Horaţiu Mălăele. *Distribuţia:* Valentin Teodosiu (Neamţu'), Catrinel Dumitrescu (Nevasta neamţului), Valeriu Preda (Românu'), Sorin Cociş (Rusu').

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O dublă aniversare

S-AU ÎMPLINIT, în luna august, treizeci de ani de la naşterea *Taberei de sculptură „Măgura"*, prima de acest fel de la noi şi una dintre primele din lume, eveniment care a generat poate cel mai complex şi mai interesant fenomen artistic, moral, socio-politic şi chiar filosofic din întreaga perioadă comunistă din România. Implicaţiile acestei formule de eliberare a creaţiei, din captivitatea atelierului şi din captivitatea sistemului deopotrivă, ale acestui exerciţiu înalt de solidaritate umană şi de experimentare modernă a unei forme naturale de muncă în echipă, s-au resimţit puternic, şi se vor resimţi încă multă vreme, în dinamica artei româneşti, în general, şi în sculptură, în particular. Dar dincolo de consecinţele directe pe care *tabăra*, această comuniune şi acţiune artistică în spaţiul natural - singurul deschis şi liber înlăuntrul unui sistem închis şi opresiv -, le-a avut asupra multor artişti, asupra carierei şi creaţiei lor, ea a jucat un rol important şi într-un alt plan, mult mai larg, cum ar fi remodelarea peisagistică, redefinirea culturală şi reconstrucţia simbolică a unui întreg teritoriu. Indiferent de cîte tabere s-au mai născut ulterior, de rebotezarea lor ca simpozioane şi de prelungirea pînă astăzi cu o vitalitate sporită şi în variante organizatorice foarte diferite, Măgura Buzăului, cu cele cincisprezece ediţii ale sale, rămîne un fenomen irepetabil, un spaţiu matriceal, un cap de serie şi o formă clasică de acţiune artistică. Privită acum, după treizeci de ani, Măgura este definitivă ca natura însăşi, impresionantă ca marile modificări ale scoarţei şi la fel de misterioasă ca acele repere megalitice, evadate din istorie şi victorioase în timp, din ce în ce mai opace şi mai puţin dispuse la mărturisiri, chiar şi asupra acelor civilizaţii care le-au generat şi cărora le-au supravieţuit. Integrate lumii elementare, prelungind în eter osatura tainică şi capricioasă a pămîntului, aceste lucrări sînt şi mesagerii unei idealităţii prohibite, ai unor curajoase forme de evaziune şi, în acelaşi timp, trofeele de necontestat ale unei lupte cîştigate, ale unui triumf aproape mistic în plină vîltoare a unei lumi atee şi satanizate. Într-un fel, piatra, marmura, lemnul şi metalul care au împînzit mai apoi toată ţara, de la Dunăre şi pînă în Maramureş şi din Semenic pînă la Marea Neagră, pornite toate din piatra de Măgura, din acest calcar sedimentar de pe fundul Mării Sarmatice, au forţat încetul cu încetul gratiile închisorii şi au prefigurat orizonturile unei libertăţi nici pînă astăzi cîştigate cu totul. Şi nu întîmplător, în mediile cu nostalgii totalitare încă vii şi cu deprinderile discreţionare întregi, cum este, de pildă, Călăraşiul, vechii activişti, abia coafaţi, se luptă şi acum cu monumentele, ştiind instinctiv că libertatea creaţiei este cel mai crîncen duşman al lumii estropiate pe care ei încă o visează şi poartă în gînd.



Tot în această perioadă, asociind sărbătoririi Măgurei, pe care, de fapt, nu a sărbătorit-o nimeni, propria sa aniversare, a împlinit şaptezeci şi cinci de ani şi sculptorul Gheorghe Coman, părintele taberei de la Buzău. Cu acest prilej, el a deschis o mică expoziţie retrospectivă la Galeria Simeza. Deşi expoziţia este una personală, iar intenţiile ei declarate privesc definirea unei imagini a autorului însuşi, în fond, ea trimite înapoi către Măgură. Sărbătorindu-se pe sine, Gheorghe Coman rememorează istoria unui fenomen, anvergura unui fapt săvîrşit şi puterea de absorbţie a unui vis. Realizate, evident, în piatră de Măgura, lucrările de la Simeza dovedesc explicit că Gheorghe Coman a trăit artistic, pe parcursul celor treizeci de ani, în spiritul şi în spaţiul taberei de la Măgura Buzăului. Deşi de dimensiuni obişnuite, de interior, formele sale sînt, în totalitate, lucrări de dimensiuni monumentale, lucrări de spaţiu deschis, comprimate şi reduse acum la scară. Pînă şi din punct de vedere stilistic şi expresiv ele se înscriu în acele tipuri de construcţie care presupun o bună comunicare cu imensa anvelopă de aer. Realizate pe trasee curbe sau în perspectiva unor geometrii severe, anguloase şi rectangulare, mizînd pe masa compactă sau, dimpotrivă, pe jocul dintre plin şi gol, formele lui Gheorghe Coman pot fi oricînd mărite pînă la cotele optime şi lăsate să se descurce singure în aer liber. Chiar şi aparenta lor sărăcie şi monotonia evidentă a repertoriului vin din aceeaşi direcţie a sculpturii de tabără, din acelaşi spaţiu al expresiei în care intervenţia rapidă asupra materialului, decupajul sumar al ansamblului, în detrimentul detaliului mai mult sau mai puţin ornamental, sînt elemente constitutive şi modalităţi ireductibile de gîndire şi de acţiune plastică. Documentele foto care însoţesc lucrările tridimensionale, rememorînd şi ele tabăra de la Măgura, dovedesc încă o dată că Gheorghe Coman este, prin structură, poate, iar prin experienţă în mod cert, un sculptor de exterior, de spaţii mari, un artist al formelor grele şi, mai ales, un vizionar al universurilor geologice. Adevărata sa operă, care este întotdeauna simultană şi niciodată supusă naraţiilor retrospective, este *Tabăra* însăşi, aşa, cu majusculă, şi fiecare lucrare de la Măgura, indiferent de cine ar fi ea făcută, poartă puţin, atît de cît are nevoie memoria spre a nu se risipi, şi semnătura lui Gheorghe Coman. ■

À LA FRANÇAISE...

IMPORTATĂ din Franţa (unde a luat fiinţă în urmă cu un deceniu) şi numărând, deja, la Bucureşti doi ani de existenţă, *La fête du cinéma français"* a devenit, începând cu această toamnă, itinerantă, sărbătoarea colindând, după capitală, şi prin alte centre culturale – francofone, francofile şi, bineînţeles, cinefile – ale ţării: Timişoara, Braşov, Cluj (7-8 oct.), Iaşi (14-15 oct.) şi Constanţa (21-22 oct.).

Desigur, aşa cum era de aşteptat şi cum ne-am obişnuit deja – cinefililor bucureşteni li s-a rezervat "partea leului" (adică nouă filme în premieră pe marile noastre ecrane).

Organizatorii (Ambasada Franţei – Serviciul cultural şi Institutul Francez din Bucureşti) – merită toată lauda pentru selecţia prezentată, variată prin tematică, stil, genuri şi personalităţi creatoare, aşadar – reprezentativă pentru cinematograful francez al ultimilor ani (trebuie spus, de altfel, că două dintre filmele înscrise în "Sărbătoare" – *Comme un aimant* şi *Promenous-nous dans les bois* – sunt noutăţi chiar şi pentru ecranele franceze, ele fiind lansate abia la începutul acestei veri).

Trecând în revistă numele cineaştilor aflaţi pe genericele celor nouă filme prezentate la Bucureşti, înţelegem mai bine vitalitatea cinematografului francez actual – un cinema în care, coexistă, fără mari stridenţe, personalităţi artistice foarte diferite ca vârstă, formaţie şi afinităţi culturale; de la maeştri ca: *Eric Rohmer* (80 de ani, fost critic de film, redactor şef al celebrei revistei "Cahiers du cinéma", apoi nume de marcă al faimosului "nou val francez"), *Claude Pinoteau* (75 de ani, specialist al filmelor de acţiune cu nume sonore, pe generic, şi autor al multor succese de public ale cinematografului francez din anii '70-'80), *Bertrand Tavernier* (59 de ani, odinioară critic de film şi mare admirator al cinematografului american, devenit, apoi, un regizor ce ştie să analizeze cu fineţe raporturile dintre personaje, dar şi un cineast angajat, practicând un cinema al "intervenţiei sociale", de un schematism demonstrativ), - până la cineaşti ai deceniului nouă - *Pierre Salvadori* (debut în 1993, cu *Cible emouvante*) şi Cédric Klapisch (debut în 1992 cu *Rien du Tout*), - adepţi ai unui cinema intimist, axat pe o problematică, adeseori, cu conotaţii autobiografice, mai liber ca structură narativă şi cu o privire tandro-ireverenţioasă asupra lumii. N-au lipsit nici cineaştii ultimilor ani, aflaţi la primul lor film de ficţiune şi încercând să facă fie un cinema al notaţiei cotidiene şi al sensibilităţii feminine (Solveig Anspach), fie o "docu dramă" cu accente şi ritm de rap (Akhénaton şi Kamel Saleh), fie încercând să aducă în spaţiul francez, un gen mai puţin frecventat de acesta – filmul de groază (Lionel Delplanque). Selecţia a inclus două filme semnate de acelaşi cineast: Cédric Klapisch. *Un air de famille* (1996) – adaptarea pentru ecran a piesei tandemului Agnès Jaoui – Jean Pierre Bacri, laureată cu Premiul Molière pentru cea mai bună comedie, şi prin care Cédric Klapisch reuşeşte – conform propriei sale mărturisiri – "primul lui film de adult" şi, totodată, - atestă statisticile – un mare succes popular. Celălalt film semnat de Klapisch, *Peut-être* (1999) este, din păcate, filmul ratat al unui regizor de talent. Povestea are un punct de pornire incitant şi ofertant: Arthur (Romain Duris – actor favorit al lui Klapisch şi partener al Ronei Hartner în *Gadjo Dilo*) e un tânăr de 24 de ani care-şi petrece revelionul1999-2000 în locuinţa unor prieteni. Căutând să scape de insistenţele iubitei sale - careşi doreşte, neapărat ca în această noapte istorică, să aibă un copil de la el, Arthur descoperă un "tunel" al timpului care-l transportă în Parisul anului 2070, unde se întâlneşte cu cel ce este posibilul lui fiu – Ako (Jean-Paul Belmondo) - un bătrân energic şi volubil de 70 de ani, care îşi cere dreptul, la viaţă, la existenţă pentru el şi familia lui. Klapisch - a dorit să exploreze "tradiţia fantasticului integrat realităţii, o tradiţie specific franceză, care datează de la Guy de Maupassant, Marcel Aymé, Borin Vian" şi care îl face pe regizor să creeze imaginea halucinantă a unui Paris invadat şi înecat în nisip, asemeni unui deşert african. Evident, speculaţiile ideatice (imixtiunea prezent-viitor, viitorul ameninţat să dispară, căci e refuzat de prezent) şi imagineria vizuală (un viitor nu al progresului, ci al regresului, în care tot ce ţine de tehnică e perimat şi e "second hand") fac din acest film un SF bizar, în care farsa se învecinează cu reflecţia metafizică, şi comicul de situaţii cu tragismul unor personaje. Din păcate, scenariul nu are coerenţă, forţă, inventivitate narativă care ar fi fost necesare pentru ca cele gândite şi imaginate de Klapisch să capete pe ecran consistenţă şi credibilitate.

Tot un film despre copilul - care înseamnă pentru ceea ce îi dă viaţă nu doar un posibil viitor, ci, mai ales, o speranţă de supravieţuire, de înfrîngere a unei boli necruţătoare - este şi primul film de lungmetraj semnat de franceză-belgiana, cu strămoşi islandezi, regizoarea Solveig Anspach, autoare a sensibilului *Haut les coeurs* (1999) un film energic şi pozitiv "feminist", unde privirea documentaristă salvează de melodramatism o ficţiune în care Anspach a introdus multe elemente autobiografice. Elemente autobiografice descoperi şi în filmul (tot de debut) *Comme un aimant* (2000), semnat de faimosul raper francez *Akhenaton* (pe numele său adevărat Philippe Fragione, nepot de emigranţi napolitani, îndrăgostit încă din copilărie de Egiptul antic - de unde şi numele său de raper - şi de şef al grupului IAM - Akhenaton) împreună cu bunul său prieten, Kamel Saleh, şi unde cei doi vorbesc despre şomaj, prostituţie, şmenuri, drog şi alte "ingrediente" ale vieţii cotidiene, mai ales nocturne, dintrun cartier al defavorizaţilor, - "Le Panier" - din Marsilia. Cu camera pe umăr (de unde senzaţia de participare, de privire "din interior"), cu actori neprofesionişti (toţi prieteni ai autorilor), cu un ataşament aproape documentar pentru real (o Marsilie mai autentică şi mai vie ca niciodată) şi cu un personaj - comentator permanent - muzica rap - filmul *Comme un aimant* impune o atitudine, un mod - angajat şi angajant - de a privi o realitate umană şi socială din Franţa actuală. Şi Bertrand Tavernier - în *Ça commence aujourd'hui* (1999) - îşi propune să vorbească despre Franţa actuală - cea a regiunilor defavorizate, bântuite de şomaj, şi le alege pe cele din nord, odinioară prospere aşezări miniere, acum locuri unde femei disperate îşi abandonează copiii. În ciuda limpidităţii poveştii cinematografice şi a justeţei tonului în interpretarea actorilor (Tavernier rămâne, incontestabil, un maestru, filmul său e plin de locuri comune şi dialoguri strident - lozincarde, sindicalismul militant apropiindu-l, mai degrabă, de cinematograful francez al anilor '30 - cel al bunelor intenţii şi al Frontului Popular din *La belle équipe* al lui J. Duvivier, decât de cinematograful modern al sfârşitului de secol XX.

Sărbătoarea filmului francez a debutat cu *Peut-être* (cu Jean-Paul Belmondo şi Romain Duris).

Un cinematograf desuet, un fel de "teatru în conserve", propune Claude Pinoteau în *Les palmes de M. Schutz* (1997), aducerea pe ecran a piesei omonime scrise de Jean-Noël Fenwick cu Charles Berling şi Isabelle Huppert pe post de Pierre şi Marie Curie, gata de orice sacrificii pentru binele şi progresul omenirii. Un corect film didactic, tocmai bun de difuzat, fără nici o restricţie, de orice post de televiziune.

Cinematograful practicat de Eric Rohmer în *Conte d'automne* (1998) este, evident, de factură clasică. Un scenariu abil şi subtil articulat (premiat la Veneţia), personaje interesante şi ataşante (în buna tradiţie a comediei de tip francez), o mizanscenă riguroasă, dar ingenioasă în construcţia aproape geometrică, a "jocului dragostei şi al întâmplării", fac din această ultimă poveste din seria "Contes des quatre saisons" un film elegant, inteligent, ironic, reconfortant şi agreabil, pentru amatorii de "piruete" spirituale şi preţiozităţi academice. Preţiozităţi, chiar dacă nu atât academice, cât mai ales, infantile, descoperim şi la debutantul Lionel Delplanque care în *Promenous-nous dans les bois* (2000) se dovedeşte a fi un pasionat al filmului *horror* (deşi, susţine el, nu şi-a propus să facă un *scream* à la française). Tânărul regizor încearcă să adauge horror-ului cât mai multe elemente de fantastic. De altfel, atmosfera din castel ne trimite cu gândul mai degrabă la lumea misterioasă, claustrofobă, şi la estetica barocă a unor filme semnate de Cocteau (*La belle et la bête*), decât la cele americane, de tipul *Shining* sau *Halloween.* Din păcate, acumularea neselectivă a clişeelor genului, inconsistenţa scenariului şi jocul isteric al actorilor ne fac să ne întrebăm, cu oarecare îngrijorare, despre calea pe care o va urma acest tânăr cineast.

ŞI, în fine, pentru "la bonne bouche": filmul care a constituit adevăratul "coup de coeur" al festivalului *Comme elle respire* (1998) semnat de Pierre Salvadori - un film plin de prospeţime şi inventivitate comică, dar şi de neaşteptate accente dramatice; doi eroi irezistibili: ea (Jeanne) o tânără vorbăreaţă şi surâzătoare, ce povesteşte cui vrea şi cui nu vrea s-o asculte fabuloase întâmplări din "viaţa ei personală" - şi el (Antoine), un tânăr ghinionist, escroc de operetă, organizator de Kidnapping-uri burleşti, dar, în fond, băiat bun şi cu inimă mare. Să mai amintim că cei doi interpreţi *Marie Trintignant* - absolut adorabilă - şi *Guillaume Depardieu* - simpatic şi fermecător - formează unul dintre cele mai ataşante, încântătoare şi originale cupluri ale ecranului (nu doar francez), că în această comedie râsul se învecinează cu lacrima, şi că, dincolo de plăcerea ludică (deloc de neglijat), se ghiceşte gândul mai ascuns al autorului care ne spune (în termenii artei) că "jocul de-a ficţiunea" e un risc: realitatea nu trebuie siluită, iar *a minţi* "din dragoste şi din singurătate" (asemeni eroilor filmului) sau din dragoste pentru invenţia cinematografică (asemeni creatorilor de film) - tot minciună e. De altfel, finalul filmului - cei doi obligaţi să se despartă tocmai datorită regulilor impuse de "ficţiunile" lor (ea inventând minciuni din mitomanie, iar el din dragoste) - este unul dintre cele mai comico-tragice finaluri văzute într-un film contemporan.

Pentru cinefilii bucureşteni "sărbătoarea filmului francez" s-a terminat. Dar, nu peste mult timp, va începe cea a filmului spaniol, urmată îndeaproape de cele ale filmului elveţian, italian şi britanic. Lungă şi bogată se anunţă această toamnă cinematografică!

Viorica Bucur

TELE-COMANDO

Second hand

ZICE Vocea: "Promoţia *o-vară-incendiară* s-a încheiat". Eu înţeleg *ovare incendiare*. Apoi mă gîndesc la ei, aşii mondiali în publicitate care au premeditat confuzia, la ei nimic nu e întîmplător, se bazează pe studii ştiinţifice, ştiu bine ce şi cum să încheie şi descheie, în toate minţile, manipulîndu-le. N-apuc să mă dumiresc despre ce *promoţie* e vorba, că Vocea mi se adresează triumfător: "Dar Coca-Cola ţi-a pregătit o altă surpriză". De cîteva zile ţine surpriza asta: un salt grupat înainte, direct în noiembrie. De la scos limba la clănţănit, de la deshidratare la ciuciulete, concurs naţional de haine ude, cui să-i mai ardă de adunat dopuri? Asta nici specialiştii lor în psihologia maselor şi mesaje subliminale n-au prevăzut: vara incendiară a ars etapele naturale. De la o zi la alta a ruginit frunza din vii, roşiile s-au făcut gogonele, Coca-cu-oare a rămas uitată pe grilul de vară, fiindcă lumea e cu ochii pe noua grilă. În care ce să văd? Iar şi iar pe Florin Călinescu, "inspirat" de la Jay Reno (chiar el a spus-o), dar care are în comun cu acela cam ceea ce are în comun o imitaţie de pantofi Bally, fabricaţi în Turcia, cu originalul. Iar şi iar pe Marius Tucă - o caricatură de Larry King, faţă de care este ca o imitaţie de pantofi Bally fabricaţi în Turcia şi cumpăraţi de la second-hand, cu ciuperca gratis. Iar şi iar pe sex-simbolul românesc autointitulat Răduleasca. Decît "vedetele" astea suficiente, vulgare şi cu incontinenţă verbală, mai bine apă de ploaie: filme reluate a *n*-a oară. Moţăi, te trezeşti, oricum le ştii. Mai rău e cînd ţi se întîmplă acelaşi lucru la un film nou-nouţ, de pildă la serialul poliţist românesc *Poveste imorală*, şi el cu un aer uzat, second hand, şi purtînd vizibil marca turcească Sergiu Nicolaescu, de inubliabilă amintire (deşi fostul, actualul şi viitorul senator n-are nici o legătură cu producţia Teatrului Naţional de televiziune). Replicile sună fals şi cu prune-n gură, clişeele genului sînt imitate stîngaci, ca de nişte copii care se joacă de-a pac-pac, iar actori buni, care-mi plăcuseră la teatru, "execută", fără nici o tragere de inimă, "acţiuni" - fiindcă *Povestea imorală* a înlocuit activiştii cu acţionişti. **(A.B.)**

Sexul statuilor

ÎN ULTIMII zece ani, televiziunea publică s-a bucurat doar de prestaţia a trei specialişti în artele plastice sau, aşa cum se mai numesc ele cu un plus de generozitate, artele vizuale: Ruxandra Garofeanu, Maria Magdalena Crişan şi Luiza Barcan. Dar pentru că presiunea evenimentelor şi anvergura artiştilor noştri de astăzi sînt cu mult peste puterile a trei oameni, numeroşi colegi cu mintea odihnită şi cu o irepresibilă vocaţie de colecţionari, cum ar fi George Radu Serafim, Vartan Arachelian sau Cleoptara Lorinţiu, s-au invitat în zonă şi le-au sărit în ajutor. Cam ce au realizat aceşti iubitori voluntari de artă, numai Tezele din iunie şi Mihai Dulea ar putea povesti, cu vorbele lor, într-un raport de care s-ar sfii pînă şi conştiinţele cele mai partinice. De la amatorii patriotico-ecleziali, pe al căror şevalet vrednicul Serafim îşi scutura pipa şi-şi vindeca logoreea, la escrocheriile comerciale pe care Arachelian le năşea cu aceeaşi nonşalanţă cu care făcea şi naveta între monarhie şi republicanism şi pînă la encomiasmele pe care Cleopatra le ticluia graficianului Adoc, devenit sculptor la singura curte faraonică din Europa, nimic n-a scăpat spiritului Cîntării României înnădit cu răcnetul balcanic de piaţă. Şi pentru că tot nu ajungeau trei specialişti, doi au fost daţi afară, Maria Magdalena Crişan şi Luiza Barcan, iar cel de-al treilea, Ruxandra Garofeanu, a rămas, cel puţin pînă în acest moment, fără emisiune. Estimp, lucrurile n-au stat chiar pe loc şi evenimentele de profil, ca să le zicem aşa, s-au tot derulat. Bunăoară *Simpozionul de sculptură în metal* de la Călăraşi s-a lansat cu o forţă uluitoare, luînd prin surprindere pe toată lumea, adică şi pe localnicii resemnaţi, şi pe activiştii reciclaţi, şi pe gazetarii în curs de alfabetizare, ba chiar şi pe cei de la Uniunea Artiştilor Plastici care s-au grăbit să-i acorde unul din importantele premii ale breslei. *Canalul 2*, de pildă, cel care te prinde bine fără să precizeze şi de unde, pentru că tot este un canal de cultură şi are exact oamenii potriviţi, nu putea să privească nesimţitor un asemenea eveniment şi i l-a repartizat lui Mitică (Popescu, evident) exact la emisiunea *D'ale lui...* Dar cum Mitică nu e nici cu camera, nici cu ochiul şi nici cu estetica, el fiind acolo doar cu firma, cu expresivitatea şi cu acel clipit ghiduş din final, Călăraşii i-au fost delegaţi, dacă am citit eu bine pe generic, unui anume Dumitru Bădiţă care, la rîndul lui, a trimis la faţa locului un operator şi un suport ambulant pentru microfon, să zicem Liliana Grigore şi Cristian Vlad. În faţa lucrării lui Laurenţiu Mogoşanu, de pildă, şi asta într-un tîrziu, după tot felul de comentarii inepte şi de subtitrări cel puţin comparabile, purtătorul de microfon a început să le ia un lung interogatoriu celor întîlniţi prin preajmă. Singura lui idee care, pe lîngă faptul că devenise monotonă, avea marele privilegiu de a fi şi fixă, privea, nici mai mult nici mai puţin, decît... *sexul lucrării*, el voia să ştie dacă ea este băieţel sau fetiţă. Şi se tot căznea, împreună cu nişte persoane, în mod evident fetiţe, să descopere cam ce atribute specifice ar trebui să aibă lucrarea pentru a putea fi trecută într-o categorie sau în cealaltă. Cum fetele n-au ştiut ce să-i răspundă, pentru că imaginaţia lor anatomică şi îndrăzneala verbală nu coborau sub nivelul sînilor, bietul reporter a rămas, ca să zic aşa, nesatisfăcut. Dar nu-i nimic, voi încerca eu să-i ofer o compensaţie tîrzie, sub forma unui sfat. Sexul unei lucrări de sculptură, fie ea şi abstractă, se determină exact la fel ca şi sexul copacilor; dacă strîngi un copac în braţe şi efuziunea are anumite consecinţe, înseamnă că e fetiţă. Dar cum se observa de la o poştă, pardon de expresie, că pe reporter îl excita microfonul şi nu statuia, ar fi interesant de aflat cîte ceva despre propriul lui sex. Cum acest lucru n-a fost deslušit nici de Mitică, nici de Bădiţă şi nici de proaspătul primar al Călăraşilor, poate ne dă o mînă de ajutor Sanda Vişan. Dacă ea poate! **(P.Ş.)**

Un premiu de consolare şi pentru dl doctor!

POSTURILE de televiziune, toate, îmbină frumosul cu penibilul, în cantităţi variabile aproape de fiecare dată cînd vreun realizator invită vreo foarte tînără cîntăreaţă şi, ca să-şi umple timpul de emisie, o pune să-şi dea cu presupusul despre toate cele. Mai deunăzi, o asemenea tînără cu aspect promiţător, Cătălina Toma a declarat că l-a văzut la televizor pe Schopenhauer, luînd virajele cu o îndemînare fantastică. Sfinte umor involuntar, cum laşi tu pe jos pînă şi bancurile antologice de pe vremea lui Ceauşescu! Dar cel puţin această inocentă intelectual, Cătălina Toma *dă bine pe sticlă*, cum zic unii dintre tinerii realizatori tv. Ce te faci însă cînd auzi, dacă ai răbdare, interviuri cu personalităţi ale plictisului, care se luptă cu rumeguşul limbajului de lemn la emisiunile economice ale TVR 1 sau, tot la nefericitul post public de televiziune, vorbesc din partea partidelor parlamentare. P.Ş. semnala jubilant, pe la începutul verii, că ProTV a renunţat la *Vacanţa Mare*. Mai sceptic, am bănuit că *Vacanţa* a intrat în vacanţă, ca să aibă de unde se întoarce, ca şi cum n-ar fi plecat, cu aceleaşi apropouri care le-ar face să se bată cu palma peste gură pînă şi pe proxenetele de pe Calea Plevnei, cînd se întreţin amical cu clonele lui Garcea din Poliţia română, cea de toate nopţile. Şi auzim apoi la reportaje senzaţionale, la Antena 1 sau la ProTV, cum ţipă revoltate doamnele proxenete cînd se trezesc cu razia venită să le scoată din gheare fete răpite de pe stradă de domnii peşti. Fete *puse la muncă* de aceste canalii care îndrăznesc ceea ce îndrăznesc, fiindcă ştiu că "au spate" chiar în poliţie. Înainte de a face razii în case deocheate, Poliţia ar trebui să facă razii printre reprezentanţii ei, infractori perfect deghizaţi în uniforma statului şi care protejează scursura societăţii pe banii contribuabililor, poate chiar pe banii fetelor aruncate în asemenea coşmaruri. Am scris, cîteva rînduri mai sus, *clonele lui Garcea*. Cerem scuze personajului cu acest nume care e tîmpit, e fudul, e orice vreţi, dar nu e şi odios.

Un fel de isterie naţională de proastă calitate a stîrnit ProTV, încercînd chipurile să sară în ajutor Andreei Răducan, gimnasta care a pierdut o medalie cu ajutorul medicului echipei României. Firește că acest copil nu e de vină pentru ceea ce i s-a întîmplat, dar nu e prima oară cînd unii dintre noi, românii, aruncăm vina pe cine nu trebuie, în loc să ne măturăm ograda de cine ar fi cazul. Cînd medicul lotului României declară, nesilit de nimeni, că nu ştie ce conţine un medicament pe care l-a prescris, el face de rîs şi echipa pe care o însoţeşte, dar şi ţara care l-a trimis la Olimpiadă. Din vina cui a pierdut Andreea Răducan o medalie? A CIO? Nici într-un caz! Fata era dopată, aşa că i s-a aplicat litera legii, chiar dacă la gimnastică, substanţa activă din Nurofen nu intră în categoria dopantelor. La Olimpiade însă această substanţă e interzisă. Medicul lotului spune, însă, pentru o întreagă lume, că nu ştie ce a prescris, decît după ureche. Şi din cauza pietrei aruncate de el prosteşte, sar în apă politicieni care protestează la Uniunea Europeană, premierul României care scoate din puşculiţă 30.000 de dolari pentru a o despăgubi pe Andreea Răducan. Dar nimeni nu se gîndeşte că omul care ar trebui s-o despăgubească pe nefericita gimnastă e chiar cel care a păgubit-o. În loc să cheme lumea în stradă, ProTV ar fi procedat mai nimerit dacă s-ar fi concentrat asupra vinovatului dovedit şi ar fi cerut ca el să plătească pentru ce a făcut. N-ar fi de mirare, însă, după cum merg lucrurile, ca acest medic descalificat profesional să capete şi el o primă de consolare pentru că s-a declarat cu gura lui incompetent, deşi se îngrijeşte de gimnastele României încă din 1977. **(T.C.)**

OCHEAN
de Paul Miron

Uită-te în oglindă

STĂPÎNUL vărsă puţină apă în lighean, se spală pe faţă şi-şi pieptănă barba. Apoi ordonă ca toţi arhanghelii şi subarhanghelii, cei pensionaţi ca şi cei ce făceau afaceri, să vină la curte sus pentru o şedinţă extraordinară. Noi, după categoriile anunţate, eram 12, 8 şi 4, în total 24 de slujbaşi, ar fi trebuit să vină şi cei doi pensionari, dar din motive necunoscute ni s-a spus că sînt absenţi.

Stăteam în picioare, numai amfitrionul şedea la fereastra lui preferată ... Ceva i se păru anormal. Mă uitai încăodată. Oglinda de cealaltă parte a salonului de primire, îi purta chipul de la fereastră de pe peretele opus. I-am şoptit lui Rafael: "Uită-te în oglindă, aici se întîmplă ceva bizar. Vezi o deosebire între cele două puncte?" - "Ce-i cu tine? Bizar, spui? Aici nu se întîmplă nimic. Doar că ne paşte o plictiseală." - "Uită-te la el, cum e în realitate şi cum e schimbat în geamul lucios de pe perete." Rafael îşi făcu loc şi printre rînduri şi în fundul sălii compară ambele imagini. Revenii pocăit: "Ca totdeauna tu, Uriel, ai dreptate. E într-adevăr o diferenţă, dar ce e straniu, e că cel real e învălit într-un nor, e înceţoşat." Mă gîndeam, dacă nu le distinge nimeni, dacă eu singur am avut această vedenie grozavă, e vorba despre o iluzie optică sau de ceva mai grav.

Rafael se întoarse turmentat: "Văd foarte bine, dar spune-mi tu, cum poate fi Cel de Sus odată la reprodus şi cum se abureşte". Discuţia lor supără pe vecini. Erau mai multe semne că ceva va veni peste noi. Întinse braţele şi le lăsă aşa împietrite. Asta provocă nelinişte în adunare. "... Să o primiţi şi să o sprijiniţi cu aceeaşi fermitate ca tot ce aţi făcut pînă acum."

Vorbea într-un ton de comandant de armată, dar noi ştiam toţi că inima lui era blîndă şi dispusă oricînd la mîngîiere. Rafael se adresă din nou prietenului din spate: " Nu pricep nimic! Ce spune?" Prietenul tăcea şi se uita să nu piardă o singură dată imaginea.

Asculta nesăţios glasul Celui de Sus: "Voi cunoaşteţi cum a început conflictul între împăratul întunericului şi mine. L-am biruit, dar nu l-am stîrpit de tot. Iată a devenit din nou mare, cu iadul în care l-am surghiunit, cu nenumăraţii săi agenţi care neau furat în trecut roadele muncii noastre şi de cîteva vreme şi toată cultura noastră zidită în secole. Furînd ideile noastre, le întorc, le murdăresc şi le aruncă aşa prefăcute între tineri, în popor." Uriel mărturisi: "L-am văzut în timpul misiunii mele de două ori." Arhanghelii respirară uşuraţi, toţi deodată, ca iarba ce se coseşte. Bătrînul, pe jilţul său, ar mai fi vrut să spună ceva, dar acum se stîrni o discuţie tare. În vacarmul încins, se auzi vocea puternică a amfitrionului: "Uitaţi-vă pe fereastră!" Se strînseră împrejurul şefului lor şi priviră în grădină unde inorogul păştea paşnic. Mihail salută cu o voce sărbătorească aşa cum credea el că îi place stăpînului: "Să ştiţi că se vor întîmpla lucruri mari. Să fiţi pregătiţi!" ■

POLIROM

NOUTĂŢI
octombrie 2000

Andra Şerbănescu
Cum se scrie un text

Camelia Beciu
Politica discursivă
Practici politice într-o campanie electorală

Max Weinreich
Universităţile lui Hitler
Contribuţia intelectualilor la crimele Germaniei împotriva evreilor

Jacques Delors (coordonator)
Comoara lăuntrică
Raportul către UNESCO al Comisiei Internaţionale pentru Educaţie în secolul XXI

În pregătire:
Vladimir Tismăneanu — **Încet, spre Europa**. În dialog cu Mircea Mihăieş
Andrei Pippidi — **Despre statui şi morminte**

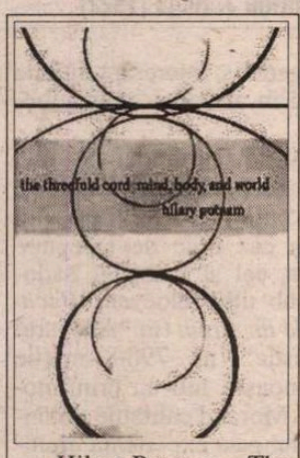
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Vechi dileme, noi răspunsuri

ULTIMA carte a filozofului american Hilary Putnam a apărut în primăvara acestui an, editată de Columbia University, provocînd imediat reacţii destul de pătimaşe din partea filozofilor. Volumul conţine transcrierile prelegerilor ţinute de Putnam în cadrul conferinţelor "John Dewey" la Universitatea Columbia şi a celor "J. Royce" la Universitatea Brown. Asortate cu două substanţiale postfeţe — una pentru fiecare dintre seriile de prelegeri, cursurile universitare devin astfel tratat solid. Tema e cuprinzătoare pînă la intimidare şi/sau suspiciune: teoriile de reprezentare ale percepţiei şi relaţia dintre corp şi gîndire văzută din perspectiva aşa-numitelor teorii de identificare. De fapt, *The Threefold Cord* este o reflecţie pe tema stadiului actual al filozofiei: principala preocupare a lui Putnam este aceea de a depista erori, ticuri de gîndire, drumuri care nu duc nicăieri, superstiţii moştenite cu secole în urmă. Un efort de igienizare a filozofiei contemporane, mai degrabă decît o contribuţie directă sau originală în sensul obişnuit al termenului. Se pare că asemenea momente de reflecţie metateoretică, de contemplaţie disciplinară, definesc lumea umaniştilor (şi ceea ce unii s-ar grăbi să numească "criză") în perioada actuală.



Hilary Putnam – *The Threefold Cord: Mind, Body, and World*, Columbia University Press, 2000, 221 pag.

Deşi nu mă îndoiesc de celebritatea lui Putnam chiar şi în cercurile intelectuale din România (unde filozofia de import anglo-saxonă nu e încă prizată cu acelaşi entuziasm, precum cea sosită de pe meleaguri mai apropiate geografic), iată datele unei mini-biografii esenţiale: Putnam reprezintă în ce are ea mai bun şcoala americană de pragmatism, predînd în această calitate ca profesor cu scaun onorific la facultatea de filozofie de la Harvard. Membru al Academiei Americane de Arte şi Ştiinţe şi membru corespondent al Acedemiei Britanice, filozoful este autorul unor cărţi care au schimbat în bună măsură înţelegerea unor concepte esenţiale precum acela de "realism" sau chiar de "pragmatism". Asociat îndeobşte unor nume la fel dacă nu mai celebre, precum John Dewey, William James, Peirce, J.L. Austin şi Wittgenstein, autorul volumului pe care îl prezint este în momentul de faţă, pentru mulţi dintre umanişti, campionul absolut al relativismului moderat şi consolidat pe premise filozofice (ca alternativă serioasă la anumite bazaconii postmoderniste). În tabăra adversă (pentru că întotdeauna există o tabără adversă, nu?), întîlnim persoane nu mai puţin onorabile precum Jerry Fodor şi John Searle, ai căror venerabili aliaţi se pierd în negurile istoriei filozofiei, fiind mult mai "bătrîni" decît iluştrii enumeraţi mai sus.

Actualul volum are în centru două întrebări istovitor de complicate: care este relaţia dintre lumea reală (presupunînd că aşa ceva există) şi felul în care o percepem noi? Care este relaţia dintre gîndire şi corp în modul în care se constituie identitatea unei persoane? Pentru Putnam nu sînt întrebări recent descoperite, multe din cărţile lui le-au abordat şi în trecut. Cea de faţă nu caută neapărat răspunsuri, cît mai degrabă o clarificare a întrebărilor în sine. Salutară idee, pentru că de multe ori cele mai dificile dintre dilemele noastre ajung cu timpul să aibă înţelesuri distincte pentru fiecare dintre cei care se aventurează să le afle soluţia. Putnam porneşte în *The Threefold Cord* de la chestiunea cea mai spinoasă, poate, a realismului: e cu putinţă să aflăm un adevăr obiectiv vreodată (poate că ar fi trebuit să folosesc chiar majuscule...)? Empiriştii şi idealiştii vor sări deopotrivă ca arşi la auzul unei asemenea întrebări, afirmînd sau negînd vehement. Dar se referă ei la acelaşi lucru, folosind termeni precum "realitate", "adevăr" sau "obiectiv"? Pornind de la teoriile lui J.L. Austin şi ale lui William James, Putnam propune abandonarea vocabularului existent, un fel de cutie a Pandorei mai curînd decît instrument onest de lucru, şi lansează un nou concept: acela de "realism natural". Conform acestui concept de realism, lumea pe care o percepem noi capătă semnificaţie ca rezultat al îndeletnicirilor noastre interpretative, care la rîndul lor sînt parte constitutivă din felul în care întrebuinţăm limbajul. Nu e greu de anticipat entuziasmul celor care vin din domenii literare şi pentru care asemenea asimilări ale semnificaţiei în limbaj sînt premisa esenţială de studiu al literaturii.

Mai interesant însă decît reacţia "aliaţilor" (fie ei şi fără ştiinţa lor) lui Putnam la acest volum mi se pare a fi răspunsul "inamicilor", mai ales cînd el vine de la lingvişti cu prestigiu. La scurt timp după apariţia cărţii, Jerry Fodor a publicat o cronică iritată peste măsură în "London Review of Books", o revistă mai academică, mai specializată decît echivalentele ei mai faimoase, TLS şi New York Review of Books. Ne-am aştepta ca o teorie precum cea propusă de Putnam să fie agreată în primul rînd de lingvişti. Însă lingvistica actuală nu este cea de odinioară. Dimpotrivă, teoreticieni precum Fodor şi alţii pun studiul limbii în slujba unei discipline cu aură de religie deja în lumea academică americană: ştiinţele cognitive. Cînd e vorba de chestiunea în cauză, cognitiviştii propun o versiune seducător de intuitivă a legăturii dintre realitate şi percepţia ei: relaţia cognitivă dintre o făptură şi ceea ce percepe ea este de regulă mediată, sau facilitată cauzal de reprezentări mentale ale obiectelor percepute. Dacă am în faţă un pian (exemplul lui Fodor), voi percepe acest obiect ca fiind într-adevăr un pian ca urmare a unui lanţ cauzal de reprezentări mentale a ceea ce văd în faţa ochilor (formă, culoare, dimensiuni etc.). Teorii din domeniul fizicii şi medicinii susţin o asemenea abordare, aducînd dovezi ştiinţifice referitoare la felul în care se formează imaginile pe retină şi felul în care creierul procesează informaţia. Prin reprezentare *mentală* cognitiviştii se referă la mecanismele creierului, aruncînd în joc ce au mai bun, adică o serie de redutabile analize propuse de reprezentanţii a tot felul de discipline a căror denumire începe cu *neuro*. Fodor însuşi este autorul unei cărţi despre modularitatea minţii, în care combină probleme lingvistice, de studiere a mecanismului limbii, cu chestiuni ştiinţifice legate de felul în care funcţionează creierul.

Pentru cei care nu ar avea oricum răbdarea sau curiozitatea să citească cărţi precum cea a lui Putnam, un lucru merită subliniat: trăim, intelectualmente vorbind, într-o atmosferă de nesiguranţă conceptuală şi de înfruntări cumva oarbe din această pricină. Acesta este contextul care a dus, între altele, şi la apariţia cărţii lui Putnam. Nesiguranţa, în sine, nu e nici rea, nici neapărat stigmatul epocii noastre. Specific epocii noastre este răspunsul pe care un domeniu precum ştiinţele cognitive, cu dificila lor echilibristică între un scientism ferm şi o flexibilitate filozofică, pare să-l aibă gata pregătit pentru orice şi oricine. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Idei şi păreri

DURATA, spune Valéry, este distanţa dintre dorinţă şi împlinirea ei. Astăzi (adică, pe vremea lui) găsim că trenul rapid este prea lent. Dacă nu dăm peste o catastrofă în ziar, spunem că nu se mai întâmplă nimic (cf. 1068).

Într-adevăr. Unde mai pui şi avionul! "Opt ore până la New-York? Ce o să fac atâta timp? Am să mor de plictiseală". Iar o dată ajuns acolo, în aceeaşi zi în care fusesem acasă, lumea se micşorase enorm. Cu cât mai densă era viaţa când oamenii nu ieşeau decât rar din sat! Pentru eşelniţeni, un drum de treizeci de kilometri, la rugă, până la Mehadia era un eveniment. Tot ce se petrecea prin vecini – certuri, intrigi, mici accidente ("I-a luat uliul o găină!) – le inflama imaginaţia. "Ştiriceau" în dreapta şi în stânga ca să afle noutăţi. Bârfeau. Îşi închipuiau. Astăzi, se instalează la telejurnal şi urmăresc conflictul dintre India şi Pakistan. Intensitatea vieţii a scăzut, universul s-a rarefiat, imaginaţia a sărăcit, simţim nevoia să ne drogăm cu imagini, gata interpretate, provenite din cele patru zări. În consecinţă, "răgazul interior, care e cu totul altceva decât răstimpul cronometric, se pierde. Pierdem acea pace esenţială a profunzimii fiinţei, acea nepreţuită absenţă în decursul căreia elementele cele mai delicate ale vieţii se împrospătează şi se reconfortează, în decursul căreia fiinţa se spală oarecum de trecut şi de viitor, de conştiinţa actuală, de obligaţiile suspendate şi de aşteptările înfrigurate".

Nu ştiu dacă nu-i, în bună măsură, o iluzie a lui Valéry. În orice condiţii, oamenii îşi iau viaţa la fel de în serios şi, ca atare, ea nu le dă răgaz. Deci, pacea adâncurilor nu creşte şi nu scade. Ea depinde de firea individului. Când cunoşti liniştea locurilor dimprejur, îţi spui că nici nu se putea ca Montaigne să nu se izoleze, meditativ, în turnul lui. În realitate, cu toată preferinţa pentru meditaţia solitară, Montaigne nu s-a dat în lături de la a-şi asuma o responsabilitate civică în condiţii grele (primar al unui oraş bântuit de ciumă).

Prin urmare, omul nu s-a schimbat. Capacitatea lui, diferită de la individ la individ, de a se retrage în "pacea adâncurilor", ori de a se arunca în vâltoarea vieţii sociale a rămas aceeaşi. Nu trebuie să ni-i închipuim pe oamenii din trecut mai puţin prinşi de ale vieţii, fie ele dificultăţi reale, fie dorinţe de împlinit. Ceea ce, totuşi, a crescut este presiunea imaginii asupra noastră. Pe de o parte suntem dependeţi de mijloacele care toarnă informaţii în noi, fără ca prin aceasta să devenim mai înţelepţi ori mai inteligenţi, iar pe de alta aceleaşi mijloace ne insinuează teama că dacă nu avem imagine nu existăm. Dacă, femei, nu semănăm cu frumoasele alea scoase din cutii de conservă, suferim adânc, iar dacă, bărbaţi şi femei, nu suntem VIP-uri degeaba mai trăim. Copleşiţi de atâta presiune, nu mai adormim: "Progresele insomniei sunt remarcabile şi sunt consecinţa oricărui alt fel de progres" (I, 1069). Asta să fie cauza, nu anii ce se adună, că nu mai adormim, T şi cu mine, decât cu somnifer?

Încep să mi se încurce părerile, nu ştiu de nu mă şi contrazic (iar de mă contrazic, puţin îmi pasă!). Singura idee, dacă am emis vreuna: avem o constanţă, aceeaşi de la Adam încoace, în importanţa pe care ne-o dăm. Ce s-a petrecut este transferul dinspre dorinţe şi griji naturale spre substitute ale lor impuse de progresul tehnic: cum fac să apar şi eu, cu o bluză Versace, într-un *talk show?* Nu cumva iar câştigă alegerile Fujimori în ţara aia, cum îi zice, că multe mai sunt, din America de Sud?

Mărturisesc: intenţia mea era să disting părerile de idei. Renunţ fiindcă sunt uluit, acum când mă pregătesc s-o bat pe "Erika", de un fapt. Am înşirat atâtea păreri şi idei, dar nu m-am oprit la secvenţa cea mai ademenitoare. Probabil m-a blocat "pacea adâncurilor". Nu-i vorba nici de pace, nici de adâncuri. Absenţa, "nepreţuita absenţă", cum spune mai încolo Valéry, asta e. Lipseşti din tine ("- Care va să zică, a plecat? – Nu, domnule, n-a plecat. – Amice, eşti... idiot!"). Zaci mioritic. Adormit. Inert. Înţeleg că e o stare fertilă care ne face apţi pentru ulterioare "forme pure precum cristalul" (Partidul zicea *noi şi noi înfăptuiri*). Aşa o fi. Cu mine, însă, lucrurile stau diferit. Tânjesc după acea absenţă nu ca să mă folosesc de ea. În sine, pentru sine, abulicul e, cum spune Maxone, "mon préféré". Iar dacă "nu mai tac din gură" este, vezi bine, pentru că, în loc să-mi văd de somnul pentru care m-a înzestrat natura, am devenit un insomniac muncit de întrebarea despre ce să fac şi să dreg ca să devin şi eu, colea (mare lucru cer?) un VIP. ■

Ion POP

BUCUREŞTIUL LUI

ÎN 1935, cînd editura Plon din Paris îi publica volumul consacrat Bucureştiului, Paul Morand nu se afla la prima carte de acest fel. În 1929, îi apăruseră însemnările despre *New York,* iar în 1933 se tipărea *Londra.* Faptul că a ales să scrie şi despre capitala României nu se explică însă doar prin marea sa pasiune de călător, susţinută de o carieră diplomatică extrem de mobilă (după studii la Şcoala de Ştiinţe Politice din Paris şi un an petrecut la Oxford, Paul Morand era numit, în 1913, la Vîrsta de 25 de ani, ataşat la Ambasada franceză din Londra, apoi la Roma şi Madrid, iar calitatea sa de funcţionar al Ministerului Afacerilor Externe din perioada următoare îi va permite efectuarea unui foarte mare număr de călătorii în toată lumea). Legăturile sale cu ţara noastră au şi motivaţii afective mai adînci, căci scriitorul se căsătorise în 1927 cu prinţesa Elena Suţu (născută Hrisoveloni), pe care o cunoscuse încă în 1916, iar printre prietenii săi era şi fostul său coleg de la ambasada din Londra, Emmanuel Bibescu, văr cu Martha Bibescu. În notele ediţiei de *Nouvelles complètes,* publicate în 1992 în colecţia "Pléiade" a editurii Gallimard, Michel Collomb precizează că prin intermediul acestuia a cunoscut Morand şi "societatea pitorească a aristocraţilor români din Paris", adică a poetei Anna de Noailles, a Marthei Bibescu, a Elenei Văcărescu, a Ghiculeştilor şi, desigur, a viitoarei sale soţii. Aceste relaţii vor continua, de altfel, şi mai tîrziu, căci, într-un moment de mare cumpănă pentru România, Paul Morand va fi numit în 1943 de guvernul de la Vichy al generalului Pétain ministru plenipotenţiar pe lîngă regele Mihai I, la Bucureşti, de unde se va retrage în iulie 1944, trecînd ca ambasador la Berna.

Numele scriitorului era de multă vreme familiar şi mediului intelectual din ţară. Revistele literare de la noi i-au semnalat şi recenzat mereu cărţile (cea mai atentă dintre ele fiind, în acest sens, *Adevărul literar şi artistic*), comentariile atingînd un moment de vîrf în noiembrie 1930, cu ocazia primei sale vizite în România (30 septembrie-10 octombrie) (...) Un prim ecou substanţial al acestei călătorii prin România va fi nuvela *Flèche d'Orient (Săgeata Orientului),* tipărită în 1932, unde apar fructificate impresiile lui Paul Morand despre Bucureşti şi este surprinsă ambianţa umană şi peisajul Deltei Dunării.

Dar de capitala României Paul Morand se apropia cu ochiul îndelung exersat al celui care se hotărîse, încă prin 1925, să facă ocolul lumii, şi mărturisea mai tîrziu că, dacă "fiecare îşi are drogul său", "stupefiantul" lui era călătoria (v. *L'Eau sous les ponts – Apa de sub poduri,* 1954, citat de îngrijitorul ediţiei din 1992). Acest "drog" era în aerul epocii, anii de formaţie ai scriitorului fiind dominaţi, în toată Europa, de pasiunea "reportajului" simultaneist, care înregistra impresiile fugitive ale noilor exploratori, încurajaţi de avangardele cele mai active.[...]

"Impresiile din România" transcrise după emisiunea radiofonică din 1930 confirmau, de altminteri, prin chiar mărturisirile autorului, asemenea trăsături. "A călători – spunea Paul Morand în traducerea de atunci, - înseamnă să priveşti imagini. Geografia care nu este cuprinsă în hărţi este amuzantă. Am ajuns, în marea lecţiune care trebuie să fie universul, la capitolul României... (...) Am petrecut intervalul dintre aceste diferite regiuni în drum de fier, documentându-mă ca la cinematograf, unde citeşti titlurile între două imagini". Ele se vor verifica deplin şi în paginile consacrate Bucureştiului în cartea din 1935.

Cum se cuvenea după astfel de confesiuni, primele imagini despre capitală se oferă ochiului curios al călătorului de pe un aeroport, Băneasa, dintre hangare şi avioane. Viziunea redevine apoi panoramică, de mare cuprindere spaţială, evocîndu-se apropierea de Bucureşti, dinspre Constantinopol, pe deasupra Bulgariei, a Dunării şi a cîmpiei sale, cu deschideri pînă departe, către amfiteatrul carpatic. Tot "din zbor" este cumva parcursă şi istoria României, în prima mare secvenţă a cărţii – o panoramă istorică în care se concentrează de data aceasta timpul românesc, de la "părinţii" daco-romani pînă în actualitatea imediată, surprinsă pe viu de călător.

Sub raport strict documentar, această parte introductivă nu are cum să fie foarte originală. Scriitorul, ca "om grăbit", e nevoit să facă apel la sursele cele mai autorizate şi substanţiale ca informaţie, şi ele se numesc A.D. Xenopol, cu a sa monumentală *Istorie a*

Românilor din Dacia Traiană, care apăruse, într-o formă concentrată şi în franceză în anul 1896, apoi Nicolae Iorga, îndeosebi cu *Bizanţ după Bizanţ,* cărora li se adaugă izvoare scrise sau comunicări orale ale unor muzeografi, documentarişti, posesori de arhive de familie etc. Originalitatea stă însă aici în stil. Paul Morand citează frecvent, dar face cel mai adesea din document şi din comentariul celorlalţi mai degrabă nişte puncte de sprijin între care îşi construieşte, reformulînd şi sintetizînd, propriile puncte de vedere. Îl interesează, firesc, în primul rînd datul particular, specificul locului, pitorescul unor situaţii, dramatismul altora, contrastele expresive dintre medii, - toate evocate în schiţe şi tuşe rapide, însă întotdeauna foarte vii. Evocatorul rezumă desigur mult, cu popasuri mai ales în fixarea unor situaţii definitorii pentru istoria românească, surprinzînd în emblemă figurile importante, cu accent pe latura neobişnuită, inedită, pitorească, reţinută şi în descrierea unor medii specifice (lumea palatului domnesc, ierarhiile şi costumele, ceremoniile, interioarele caselor boiereşti, aspectele cele mai surprinzătoare ale vechiului Bucureşti înregistrate de vizitatorii străini şi comentate cu o curiozitate vie dar şi cu o anume libertate şi detaşare).

CĂLĂTOR cu experienţă, prozatorul face frecvent asocieri insolite între oameni şi locuri, între epocile şi spaţiile geografice cele mai îndepărtate şi momentul în care scrie, realizînd ceva din echivalentul acelei viziuni "simultaneiste", caleidoscopice, cu multiple conjugări şi intersectări de perspective, în care se exersase şi poetul Paul Morand, format la şcoala începutului său de veac cosmopolit. Nu e de mirare, astfel, că excelează în evocarea, pe urmele textelor avute la dispoziţie, îndeosebi a epocii pline de contraste şi tensiuni, a fanarioţilor, care-i permite numeroase "salturi" spre mediile turceşti, balcanice în general, ruseşti. În final, rezultă un tablou care, dacă obligă la simplificări şi contrageri, rămîne totuşi, cele mai adeseori foarte viu, aşa cum plină de vivacitate e privirea şi fantezia asociativă a celui care-l construieşte. În fond, autorul acestor evocări intermediate de alte evocări se adresează cititorului occidental şi orizontului său de aşteptare, pentru care pitorescul şi insolitul, "exotismul" contează în primul rînd, iar istoria, fie şi dramatică şi tragică a unor popoare mai puţin prezente în prim-planul atenţiei universale, e mai curînd primită ca un

Paul Morand – portret în creion de Valentine J. Hugo (1922)

spectacol sui generis, interesant întîi de toate şi numai în al doilea rînd tulburător.

Recenzenţii, la apariţie, ai cărţii au putut găsi, de aceea, şi merite şi defecte unui asemenea mod de a privi trecutul românesc. Un caz tipic de receptare este, bunăoară, cel al Izabellei Sadoveanu care, sub titlul elocvent *Bucureştii văzuţi de un străin* (în "Adevărul literar şi artistic", nr. 796/8 martie 1936), îi recunoaşte, într-un prim moment, lui Paul Morand calităţile dobîndite prin îndelungata experienţă diplomatică, regăsibile şi la acest capitol al evocării istoriei româneşti. Scriitorul "a căpătat – scrie recenzenta – uşurinţa de a subsuma lumi întregi, secole de istorie umană ce nu încap în multe tomuri, psihologia etnică, fizionomia popoarelor în cîteva trăsături de schiţă care, dacă nu sînt întotdeauna 'saisissantes de vérité', sunt totuşi tratate cu un brio, cu o vervă de cel mai fin bun gust". Foarte repede trece însă la reproşuri, nu prea justificate, privind superficialitatea şi lipsa de vibraţie în faţa "tragediei" poporului român: "Tragedia acestui popor, care s-a străduit 2000 de ani ca să capete dreptul la viaţă, nu are simpatia, nici nu deşteaptă interesul diplomatului subţire, salonardului 'à la page' din vremea noastră. Ce importă, în ochii rafinatului apusean, un popor primitiv care nu serveşte decît drept cultură de experienţă pentru germenele bizantin timp de atîtea secole?" – Astfel formulate, într-un stil cam patetic ce n-a dispărut, din păcate nici astăzi din discursul unor "buni români", obiecţiile sînt excesive şi nedrepte.[...]

Bucureştiul lui Paul Morand se dezvăluie însă cu adevărat în partea a doua a volumului, intitulată *Album pitoresc* – şi acest titlu acoperă exact ceea ce spune. Căci, şi mai mult decît în "prefaţa" istorică, scriitorul se arată acum interesat în mod evident tocmai de pitorescul mediului, al situaţiilor, al oamenilor întîlniţi în capitala noastră. "Reporterul" de foarte bună clasă îşi spune mai ales acum cuvîntul. Textul excelează în surprinderea instantaneelor semnificative, a detaliilor grăitoare, a panoramelor sintetizînd perspectiva spaţială, definind o atmosferă. Se "fotografiază" anotimpurile fundamentale ale oraşului, cu farmecul zilelor de iarnă purificate de zăpada lăsată în voia ei, verile ameţitoare de parfumuri şi exaltarea ce pare a cuprinde

PAUL MORAND

totul în acest ţinut unde se simte "sufletul dionisiac al Traciei vecine". Sînt surprinse imagini caleidoscopice din universul mahalalei (cu spectacolul încărcat de culori pestriţe al "Moşilor", cu deschiderile către spaţiul în care "oraşul european dispare şi începe Asia", ori cu "poezia mîhnită" a peisajului; este înregistrată, aproape la tot pasul, "fermecătoarea anarhie a Bucureştiului", amestecul de civilizaţie modernă şi rusticitate, invazia cîmpului în plin centru urban. Nevoia de "depeizare" îşi spune cuvîntul, curiozitatea vizitatorului mergînd spre înfăţişările mai "primitive" ale locului, de la ţăranii ardeleni sau olteni ajunşi la oraş, la prezenţa alertă, de o prospeţime sălbatică, a ţiganilor. În mod firesc, occidentalul caută resturile de civilizaţie veche sau de natură rămasă încă proaspătă, notează elemente ale interioarelor de case vechi boiereşti, cu mobile, dacă nu foarte frumoase, emoţionante tocmai prin faptul că au ieşit din modă. Pe Calea Victoriei, "cea mai vestită arteră din Orientul apropiat", nu "zgîrie-norul" palatului telefoanelor îi reţine atenţia (dimpotrivă, l-ar dori chiar eliminat din peisaj), ci ultimele case particulare, micile palate boiereşti păstrate ca şi intacte în grădinile lor năpădite de arbori şi flori, ori pitoreşti birjari ruşi din Piaţa Teatrului Naţional, aflaţi în concurenţă dură cu automobilele de ultimă oră. Uşor anacronică, în eleganţa ei ceremonioasă de şcoală veche franceză, cofetărie Capşa îl încîntă, întorcînd descrierea spre evocarea istorică, a vremii întemeietorilor celebrului local...

Printre oameni, - acelaşi gust pentru supravieţuiri, personaje în care se prelungeşte un timp ce se îndepărtează: un capitol se intitulează *Originali şi excentrici,* altul evocă *Paradisul bătrînilor burlaci* ori "şcoala musafirilor". *Cheful* (care îi va plăcea mult, cu vreo cincisprezece ani mai tîrziu şi altui francez, tînărul Roland Barthes, aflat în misiune culturală la Bucureşti) adună în jurul oaspetelui o mică faună de petrecăreţi cam uşuratici şi superficiali, vorbăreţi şi adesea bîrfitori, gata să comenteze pe orice temă, nu lipsiţi de un anume mic cinism, ironici şi relativizanţi în toate privinţele, care confirmă cumva "mitul" constituit de prin veacul trecut al "moldo-valahului" frivol şi hedonist, acomodant şi descurcăreţ, cu înclinaţii spre aventură.

Ocupînd numeroase pagini, asemenea prezenţe marchează nota de mondenitate a scrisului lui Paul Morand, reproşată, direct sau indirect, de unii cronicari la apariţia cărţii.[...]

ÎN FOND, scriitorul francez procedează la fel ca orice "turist", căutînd – cum am mai remarcat – ceea ce e mai interesant, mai inedit din punctul lui de vedere, mai pitoresc şi mai caracteristic. O face şi la acest mod direct, cum o face şi vizitînd muzeele de artă ori bisericile şi mănăstirile bucureştene, procedînd oarecum în maniera ghidurilor turistice, adică înregistrînd, semnalînd ceea ce merită să fie cu adevărat reţinut ca valoare şi semnificaţie. Şi o face cu un talent descriptiv ce conturează imediat un spaţiu individualizat pregnant, substanţa devenită ca şi palpabilă a obiectelor, haloul lor particular. Nu ocoleşte nici lumea intelectualităţii româneşti, reprezentată prin cîteva personalităţi de marcă, - scriitori, filosofi, oameni de ştiinţă, ziarişti, comentată cu evident respect şi nu o dată cu admiraţie, dar la care nu se fereşte să noteze, între altele, o trăsătură frapantă şi foarte caracteristică - aceea a angajării politice, a pragmatismului, dar şi a lipsei de preocupare pentru idee, pentru un anume absolut al aspiraţiei spirituale: "Românii sînt realişti şi polemişti..., drumurile care duc către absolut (îi) atrag destul de puţin"...

Despre scrisul lui Paul Morand, critica românească ajunsese să-şi facă – după cum spuneam – o imagine destul de exactă pînă la venirea lui în Bucureşti şi în România. Pentru cei mai mulţi, scriitorul era, cum scria Al. Philippide în numărul citat din "Adevărul literar şi artistic" *(Mirajul depărtării),* "tipul călătorului care colindă lumea pentru simpla plăcere de a observa şi de a înregistra imagini inedite. Nimic romantic în atitudinea lui faţă de viaţă. O viziune realistă, un ager spirit de observaţie şi o vizibilă grijă de a fi precis şi exact". Tot atunci, Paul Zarifopol îl numea, încă în titlul intervenţiei sale, *Călăuza elegantă,* scriind că "Paul Morand e, fără îndoială, maistrul stilului de drum lung şi repede. Este o economie savantă şi genială în idei şi în imagini". La rîndul său, Mihai Ralea îl califica drept "primul Flaubert al călătoriilor dezinteresate, la care mijlocul a devenit scop" şi "cel mai inteligent şi mai visător dintre călătorii moderni", un "colecţionar de specifice locale" cultivînd "călătoria calitativă", alimentată de o "curiozitate complexă" (v. *Paul Morand călător,* în numărul citat).

Comentîndu-i mai tîrziu, cartea despre Bucureşti în revista "Gândirea", Vintilă Horia va reveni, însă cu mai multe rezerve, la ceea ce Ralea numise "simpla plăcere de a observa". Iar peste un alt număr de ani, în 1944, una dintre cele mai dense şi exacte definiri a scrisului lui Paul Morand, datorată tînărului critic Adrian Marino, va întări aceste opinii ale cititorilor precedenţi ai scriitorului, rămase valabile şi pentru cartea dedicată Bucureştiului, ca pentru ansamblul operei: ea notează: "aspectul documentar, de netăgăduit, ale acestei opere ce acumulează despre civilizaţia actuală tot felul de detalii". Şi încă: "Amestec mereu original, de snobism şi frivolitate, senzaţie cosmopolită şi satisfacţie mondenă de frecventator de saloane, superficialitate dar şi emoţie, repede însă strangulată, exotism şi ironie, maliţie" (v. *Paul Morand şi o problemă modernă,* în "Revista Fundaţiilor Regale", nr. 3, 1944).

Bucureşti-ul văzut de scriitorul francez ilustrează, în liniile lor mari, foarte multe dintre aceste caracterizări mai cuprinzătoare, urmînd, de altfel, cum am menţionat, chiar "programul" autorului, mărturisit în paginile sale. Cartea nu este, fără îndoială, o "monografie" exhaustivă, un studiu aprofundat asupra mentalităţilor, a vieţii spirituale, a culturii româneşti înscrise în emblema capitalei ţării. Este mai curînd carnetul de note şi reflecţii fugitive, înregistrate însă inteligent, cu un ascuţit simţ al observaţiei, cu economia reporterului versat în exprimarea concentrată şi percutantă a primelor impresii, înscrise totuşi pe un amplu orizont cultural, al omului umblat prin lume şi prin Bibliotecă. Un om care are şi plăcerea de a observa, de a trăi pur şi simplu, cu o anumită nonşalanţă, lăsîndu-se în voia surprizelor momentului. Dar şi unul care, aflat la pînda "specificului" nu are cum să treacă cu vederea contrastele prea izbitoare uneori dintre lumea din care vine şi cea pe care o vizitează, diferenţele de grad al civilizaţiei materiale, cele de mentalitate, în spaţiul de frontieră şi de interferenţe dintre Apus şi Răsărit. Notaţiile sale nu pot evita, în acest sens, o anumită privire de sus, fin ironică, la adresa unor realităţi locale (pe care continuăm, de altfel, să le considerăm şi noi cu destule rezerve, ca pe nişte date nu tocmai măgulitoare ale "specificului naţional" sau măcar regional), - însă călătorul e mai degrabă tentat să primească lucrurile aşa cum sînt, înţelegîndu-le în propriul lor context, căutîndu-le valoarea de umanitate, apreciindu-le autenticitatea, firescul, prospeţimea elementară, nesofisticată. E dispus, de aceea, să vadă în capitala din acea vreme a României "o minunată încrucişare de neamuri, de figuri, de moravuri şi de aventuri", un spaţiu unde se poate face "o cură de nepăsare", sub semnul unui relativism şi al unei universale înţelegeri şi îngăduinţe faţă de micile sau marile imperfecţiuni omeneşti.

PENTRU cititorul de azi, cartea despre Bucureşti a lui Paul Morand poate fi o lectură în acelaşi timp instructivă şi agreabilă. El va regăsi în paginile ei, precum în file de album cu fotografii uşor îngălbenite ori în imaginile cu lumină tremurătoare din proiecţia unui film de arhivă, fărîme din viaţa "micului Paris" care nu era tocmai un mic Paris, dar care nu rămîne mai puţin ataşant, aşa cum a fost, cu istoria lui tulburată, cu atmosfera lui inconfundabilă, cu frivolităţile sale de "Belle Epoque" de la Porţile Orientului, cu mizeria şi luminile lui, cu o vitalitate niciodată înfrîntă de vitregiile vremurilor. Şi cu ceva din permanenţele, în bine şi în rău, ale unui mod de a fi şi de a simţi ale "ţăranului de la Dunăre". – Toate acestea, evocate inspirat de un prieten de odinioară al românilor, se cuveneau readuse, chiar şi cu o mare întîrziere, în spaţiul limbii lor: pentru valoarea lor de "arhivă sentimentală", dar poate şi pentru un fel de confruntare, edificatoare peste mode şi timp, cu o parte încă vie şi actuală a figurii noastre spirituale.

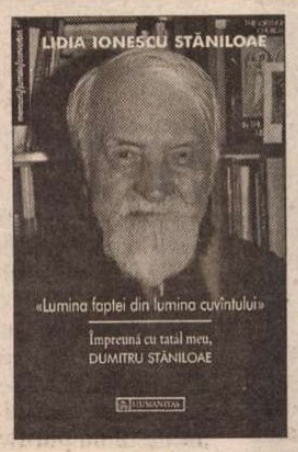
■

*) Fragmente din prefaţa la volumul *Bucureşti* de Paul Morand, în curs de apariţie la Editura Echinox, în traducerea lui Marian Papahagi şi Ion Pop.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

129 000 lei



55 000 lei

O carte de amintiri despre DUMITRU STĂNILOAE traducătorul Filocaliei ● *Timpul rugului aprins* de ANDRÉ SCRIMA, reeditată în *TOP*H, colecţia celor mai citite cărţi Humanitas

Albinele uriașe ale fanteziei

Selma Lagerlöf

"ALBINELE uriașe ale fanteziei au roit în jurul nostru ani întregi de-a rîndul. Cum vor intra ele însă în stupul realității? Asta le privește!" Așa se termină *Povestea lui Gösta Berling,* saga celor doisprezece stranii cavaleri, prima carte a Selmei Lagerlöf, "la jeune institutrice, qui devoit être leur barde", după cum spunea André Bellessort, traducătorul unei ediții franceze al cărei an nu l-am putut identifica. Sînt atîtea imagini seducătoare care se îmbulzesc în jurul acestei femei celebre, începînd chiar cu această alăturare tulburătoare între o tînără învățătoare de țară și masculinitatea maiestuoasă a unui *bard*... imagini de neuitat, gesturi mai puternice decît orice studiu, așa cum era cel descris de o altă femeie fascinantă, Marguerite Yourcenar: Selma, bătrînă, retrasă de ani întregi pe domeniul de la Morbacka, ridicînd voalul de pe chipul Gretei Garbo.

Anticarii cărora le-am cerut această carte, despre care știam, dar pe care am amînat mereu s-o citesc, așa cum se amînă cărțile de vacanță, plăcerile gratuite pentru care întotdeauna nu există timp pînă cînd o discuție te face indiferent la orice alte obligații și îți induce o febrilitate aproape copilăroasă de a o căuta și citi în sfîrșit, mi-au spus că n-am s-o găsesc ușor, *că nu se cere.* Știau cu toții că Selma Lagerlöf a luat Premiul Nobel, chiar dacă asta s-a întîmplat acum aproape o sută de ani, și mi-au oferit *Nils.* Poate n-ar fi stricat să recitesc și *Minunata călătorie...,* chiar dacă n-ar fi fost de-a dreptul o recitire, pentru că e o carte pe care nu cred c-am terminat-o niciodată, din care citesc de ani de zile fragmente la întîmplare și m-am obișnuit să cred că e o carte fără sfîrșit, o *carte de nisip.* Dar eu căutam *Povestea lui Gösta Berling.*

Am găsit-o la bibliotecă, la Biblioteca Facultății de Litere, care era încă în vacanță acum două săptămîni, dar ce bibliotecar adevărat poate să reziste în fața unei avalanșe de rugăminți... N-am întîlnit nici unul pînă acum, oricît ar fi fost el de strict, care să nu colaboreze atunci cînd se vede, se simte că între tine și acea carte anume trebuie să existe o întîlnire fizică, cu orice preț. Bibliotecarele de la Litere știu asta poate mai bine decît oricine. Cartea m-a prins în acel tip de vîrtej amețitor din care te trezești oarecum trist, oarecum nedumerit că nu ți-ai notat nimic, decît poate anul apariției și acela destul de vag, undeva la sfîrșitul secolului trecut. Și cartea, pentru care ai lăsat și buletinul și permisul, trebuia returnată a doua zi. Numai că biblioteca s-a redeschis între timp. În loc să-mi continuu lecturile obligatorii pentru master, am transformat cartea Selmei Lagerlöf în obiect de studiu. Cum vor coabita *albinele uriașe* ale fanteziei ei cu literatura română contemporană... asta mă privește.

Povestea edițiilor românești e ea însăși interesantă și cred că merită rezumată. Din cît am putut să-mi dau seama, există trei apariții ale *Poveștii lui Gösta Berling* la noi. Primele două, în 1965 și 1968 la Editura pentru Literatură Universală în colecția Clasicii Literaturii Universale, folosesc aceeași traducere a lui Nicolae Filipovici din suedeză. O traducere excelentă în primul rînd pentru că are o sonoritate românească specială, savuroasă, în al doilea rînd pentru că, neștiind suedeză, am confruntat-o cu traducerea franceză despre care am amintit la început și consecvența e evidentă. Mai mult decît atît, e vorba de o traducere integrală și nu rezumată, există chiar poemul Mariannei Sinclaire, o baladă populară integrată în text în stilul inconfundabil Lagerlöf, un moment foarte important în economia cărții, pe care traducătorul francez al acestei ediții, e drept o versiune adaptată, se pare că l-a considerat dispensabil. Dar asta e o altă poveste, asupra căreia am să revin. Prefața lui C. Jalbă (reluată aidoma în 1968) e și ea o surpriză plăcută. *Povestea lui Gösta Berling* putea suporta cu oarecare *ușurință* o interpretare marxistă: există evident *putreziciunea* nobilimii, un cult explicit al muncii, un filozof ateu, un pastor avar, păcate lumești de tot soiul, exploatarea muncitorilor la forjă de către capitaliști nemiloși, aventuri cu finaluri legitime... nimic din toate astea în prefață, dimpotrivă, indicații discrete cum că nu trebuie căutat un anume tip de mesaj, iar în rest informații corecte, bine scrise și cu adevărat folositoare.

N-AM MAI găsit o altă reeditare pînă în 1992 (Editura Company Daco-Press, București), cînd povestea se schimbă radical și nu în bine. O ediție comercială, cu coperți lucioase pe care tronează un desen naiv cu un călugăr demonic, autohtonizat vestimentar, coborît parcă de pe un Durău sadovenian ca să aducă cu el haosul nevindecat de sihăstria balcanică. O traducere incredibilă, al cărei autor rămîne enigmatic și un text rezumat în stil barbar. Cartea poartă subtitlul vandabil "roman"..., cînd de un veac critica literară vorbește tocmai despre imposibilitatea încadrării scrierilor Selmei Lagerlöf în genurile tradiționale. Încă un amănunt: pe chiar prima pagină, în paragraful care descrie înfățișarea pastorului Berling, o greșeală (de tipar?) confundă "ochi de poet" cu "ochi de preot". Adică *preotul* Berling avea ochi de *preot!* Cînd tocmai *there's the rub,* pentru că pastorul caterisit va fi supranumit Gösta Poetul, în ciuda sterilității sale scriitoricești. În fine, poate traducătorul postdecembrist a citit din Thomas Carlyle (care se știe ce influență enormă a avut asupra scriitoarei suedeze) capitolul din *Cultul eroilor* în care se face apropierea etimologică și mentalitară dintre profet și poet, lucru puțin probabil și oricum fără sens în contextul nostru. Ar mai fi multe de spus despre această gafă editorială, semnificativă pentru elanurile comerciale de la începutul anilor '90, de care n-a scăpat nici această carte care *nu se cere.* Prefața Emmei Ungureanu e mai leninistă și mai moralizatoare decît orice frază din prefața anilor '60: "Esența de fond a romanului (sic!) ni se prezintă-n fapt ca o manifestare a unei nemulțumiri în derularea vieții percepută (sic!) ca o continuă plăcere." Cartea Selmei Lagerlöf nu poate fi redusă în mod onest la nici o astfel de teză, tocmai pentru că nu are explicit nici una. E gratuită și, tocmai de aceea, savuroasă acum și oricînd. Nici una dintre poveștile care o compun nu se termină cu adevărat, totul reverberează, totul are un ecou nesfîrșit. Nu știm de fapt ce s-a întîmplat cu cei doisprezece cavaleri, nu știm dacă domnia lor de un an la domeniul Ekeby a fost bună sau rea. Antonimele sînt omniprezente în rezumatele delicate ale naratoarei: "a fost un an de veselie, de mizerie, de fericire și de durere". Adică viața însăși. După o mulțime de tribulații sentimentale și morale, Gösta Berling se căsătorește cu fosta contesă Elisabet, dar nici acesta nu e un final. E începutul unei noi povești, de dragoste sau nu, căci Elisabet nu e una dintre femeile fatale de care Gösta fusese îndrăgostit de multe ori, ci o ființă ambiguă, incertă, cum incertă este și dragostea lor. Finalul de basm, nuntirea, e un fel de glumă a unui narator care își asumă jucăuș credibilitatea auctorială din poveștile populare.

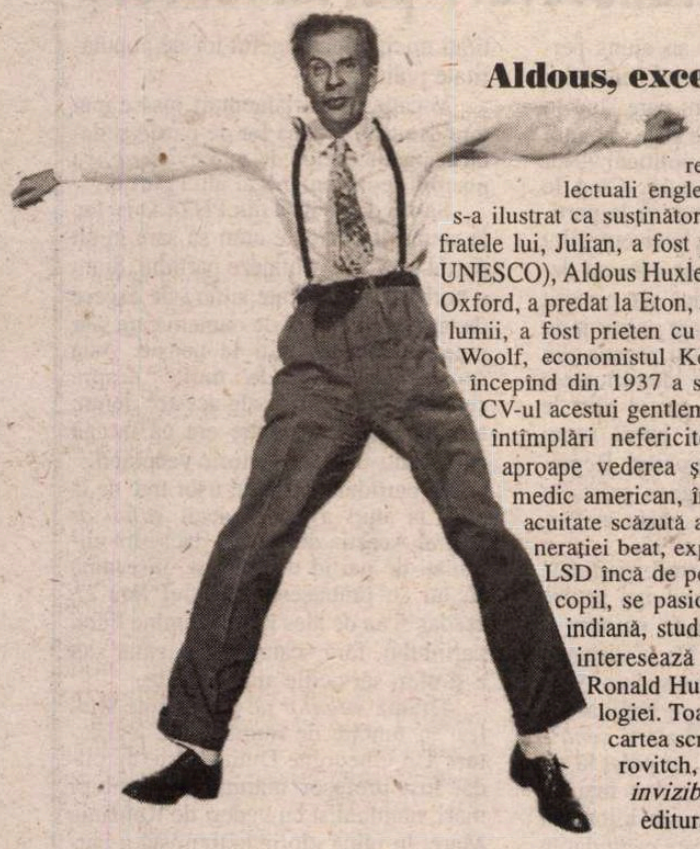
Și aici găsim probabil tresărirea specifică, generatoare de seducție, de pe chipul mai mult decât expresiv al acestei cărți: felul în care *se povestește.* Sînt nenumărate intervențiile directe ale naratoarei. De multe ori ușor moralizatoare, alteori comentarii lirice, cîteodată descrieri ale camerei retrase în care ea povestește despre lucruri petrecute demult – toate acestea nu pot fi subsumate în nici un fel unei etape din istoria scrisului în proză. Teoria formelor românești nu ne ajută, pentru că ar spune prea mult sau prea puțin. Nu poți decît să deschizi cartea la întîmplare și să citești: "Cine ar putea să creadă că cele două ființe tinere nu se iubesc? Și totuși, nimeni nu poate să fie sigur de asta. Aventura luminoasă a vieții lor a ajuns la mine în frînturi împrăștiate. Nu știu nimic, aproape nimic din ce s-a petrecut în sufletul lor. Ce-aș putea eu să spun despre motivele care i-au mînat? Atîta știu: că, în noaptea aceea, o femeie tînără și frumoasă și-a riscat viața, onoarea, reputația și sănătatea ca să readucă pe un biet păcătos pe calea cea dreaptă. Știu numai că, în noaptea aceea, Gösta Berling a jertfit puterea și strălucirea unui domeniu nespus de drag ca s-o urmeze pe ființa care, de dragul lui, biruise teama de moarte, de rușine și de pedeapsă." (p. 228, ed. 1968).

MARIANNE SINCLAIRE este, după părerea mea, personajul cel mai interesant dintr-o carte care nu duce lipsă de așa ceva. Și totuși... Probabil e un personaj care ar putea fi făcut cu ușurință semnificativ pentru feminismul de mai tîrziu al autoarei sau pentru statutul ei sexual. Dar nu această interpretare interesează acum. Marianne este cea mai frumoasă femeie a tuturor poveștilor. E bogată, cochetă și cuceritoare. Unele interpretări o văd ca pe un personaj forțat, artificial, iar renunțarea ei la dragostea lui Gösta pare ilogică. Dar Marianne este singura femeie introspectivă. Luciditatea o împovărează mereu, ea știe întotdeauna ce se petrece în sufletul propriu ("Sufletul ei putea să fie frămîntat de sentimente clocotitoare, fără a fi împiedicate de frigul glacial al autoobservației" – p. 147). Variola o desfigurează, ca pe Nana lui Zola, numai că faptul acesta nu înseamnă și sfîrșitul vieții ei și nici măcar sfîrșitul dragostei lui Gösta, care abia observă schimbarea totuși radicală. Ea și Gösta au în comun poate cea mai interesantă problemă pe care o pune această carte: literatura generatoare de viață. Predica lui Gösta de la începutul romanului este de fapt o operă literară cu efect concret: îl salvează de la caterisire și șterge cu buretele toate păcatele sale lumești în ochii enoriașilor. Singura poezie pe care o scrie în toată viața lui Gösta Poetul îi demască o crimă din trecut. El și Marianne se îndrăgostesc în timpul unei piese de teatru în care ei sînt protagoniști și în al cărei scenariu doar ei doi știu că nu trebuia să existe nici un sărut: "De vină nu erau însă bieții tineri, ci balconul, luna de pe cer, vălul de dantelă, costumul de cavaler, cîntecul și aplauzele. Voința lor nu jucase nici un rol. Nici Marianne nu nesocotise de dragul lui Gösta Berling coroanele de conți și avuțiile ce-i fuseseră oferite, nici Gösta n-o uitase pe Anna Stjärnhök. În privința asta nu încăpea vreo umbră de îndoială. Ei nu aveau nici o vină. Nici unul dintre ei nu voise să se întîmple ce se întîmplase." (p. 86) Cînd, la sfîrșitul dragostei lor, Marianne îi scrie o scrisoare, de fapt un poem, care *cu siguranță,* l-ar fi adus înapoi, ea ezită să i-o trimită. De ce? Pentru că: "I se părea că așternuse pe hîrtie niște prostii jalnice. Fără rime, fără metrică. Proză pur și simplu. Desigur că Gösta avea să râdă de asemenea versuri."

Am încercat să sugerez cîteva posibile piste de interpretare, dar mai ales, fiind vorba de o lectură de vacanță, am încercat să scriu pur și simplu despre ce mi-a atras atenția, despre ce mi-a plăcut. Documentarea privind edițiile și traducerile s-ar putea să nu fie completă. Am ținut totuși la ea pentru că nu cred în studiile imponderabile, în care cititorul plonjează pe nepregătite în ultima lectură a celui ce le semnează, chiar dacă e vorba de o operă celebră. Din păcate asta se întîmplă destul de des.

Luminița Marcu

Greta Garbo și Lars Hanson în *Povestea lui Gösta Berling,* 1924



Aldous, excentricul

● Provenit dintr-o renumită familie de intelectuali englezi (bunicul său, Thomas, s-a ilustrat ca susţinător al teoriei lui Darwin, iar fratele lui, Julian, a fost primul director general al UNESCO), Aldous Huxley (1894-1963) a studiat la Oxford, a predat la Eton, a călătorit mult împrejurul lumii, a fost prieten cu D.H. Lawrence, Virginia Woolf, economistul Keynes, André Breton, iar începînd din 1937 a stat mai mult în America. CV-ul acestui gentleman scriitor conţine însă şi întîmplări nefericite: la 16 ani îşi pierde aproape vederea şi, după tratamentul unui medic american, învaţă să se descurce cu o acuitate scăzută a privirii. Precursor al generaţiei beat, experimentează mescalina şi LSD încă de pe cînd Allen Ginsberg era copil, se pasionează de yoga şi cultura indiană, studiază misticii creştini şi se interesează chiar de dianetica lui Ronald Hulbard, fondatorul Scientologiei. Toate acestea sînt detaliate în cartea scrisă de Françoise B. Todorovitch, *Aldous Huxley, Cursul invizibil al unei opere,* apărută la editura franceză Salvator.

Jurnal

● Victor Klemperer, universitar evreu german specializat în limbi şi literaturi romanice, convertit la protestantism şi însurat cu o "ariană", nu s-a exilat în SUA ca unii dintre ai săi, precum vărul lui, dirijorul Otto Klemperer, la venirea la putere a naziştilor. În cumplita nenorocire pe care a trebuit să o îndure, a avut o dublă şansă: aceea de a supravieţui, într-un adăpost subteran, bombardamentelor asupra Dresdei şi o alta, pe cît de crudă pe atît de miraculoasă: a rezistat timp de 12 ani urii criminale şi violenţei regimului nazist împotriva evreilor. Izolat, împreună cu soţia lui, în "Judenhaus" din Dresda, a trăit toate umilinţele antisemitismului paranoic, interdicţiile, boala, foamea, teroarea percheziţiilor Gestapoului, sinuciderile celor care nu mai puteau îndura... L-a ajutat să reziste scrierea unui jurnal de aproape 2000 de pagini, *Soldaţii mei de hîrtie* (1933-1941) şi *Vreau să depun mărturie pînă la capăt* (1942-1945) – document istoric, psihologic şi intelectual cutremurător, ce ar trebui cunoscut de tineretul de azi. Editura Seuil a publicat în toamna aceasta traducerea celor două masive volume ale jurnalului lui Victor Klemperer, sperînd ca mărturia disperată să reîmprospăteze forţa generaţiilor noi de a se opune extremismului.

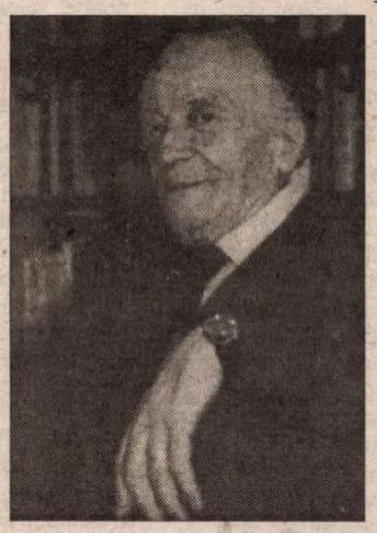
Kmerii roşii

● John Le Carré semnează prefaţa cărţii lui François Bizot *Portalul* (Ed. La Table ronde) în care autorul îşi povesteşte suferinţele îndurate ca deţinut la Kmerii roşii. Maestrul romanului de spionaj mărturiseşte că întîlnirea lui cu profesorul Bizot şi emoţia pe care i-a provocat-o relatarea cumplitei experienţe a acestuia l-au inspirat în crearea unui nou volum.

Vînătoarea de bărbaţi

● Melissa Bank, o "femeie la 30 de ani" care-şi cîştiga pînă de curînd existenţa ca redactor în publicitate, a dat lovitura anul trecut cu volumul *Ghid de vînătoare şi pescuit pentru fete,* carte ce se menţine şi acum în palmaresul celor mai bune vînzări din SUA. Descrierea cu umor subtil, prin intermediul a şapte povestiri întreţesute, a fericirilor şi nefericirilor din amor i-a adus celebritate, dar succesul – susţine ea în "The Independent" – nu a schimbat-o şi nu i s-a urcat la cap, simţul umorului fiind un bun filtru pentru asemenea beţii. Acum ea lucrează împreună cu Francis Ford Coppola la un scenariu după *The Rules* de Ellen Fein şi Sherrie Schneider, publicată şi la noi, sub titlul *Regulile seducţiei. Cum se cucereşte un bărbat,* la Ed. Humanitas, în seria de ghiduri practice.

Secolul lui François Fejtö

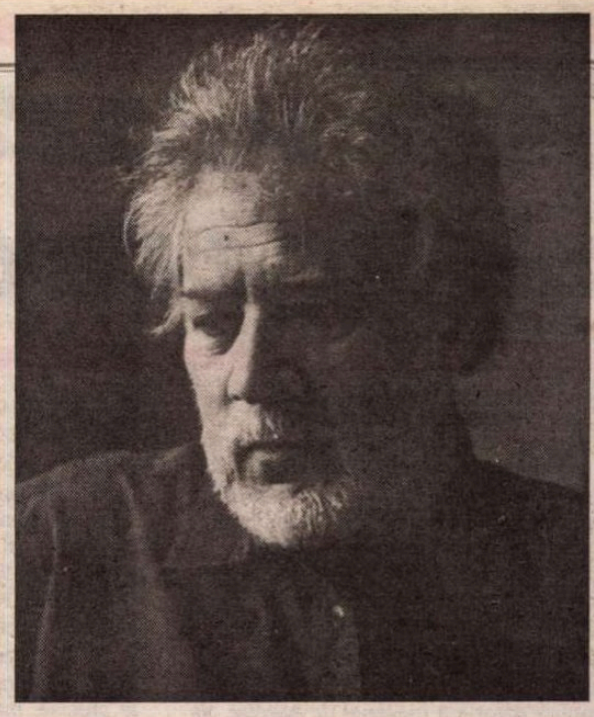


● La 91 de ani - scrie Vincent Philippe în ziarul "24 Heures" din Lausanne - François Fejtö (cu care s-a întîlnit la Paris) e de o vivacitate şi o precizie a analizelor, de un interes pentru actualitate şi cu o memorie ce fac din el o prezenţă excepţională. Istoricul şi jurnalistul maghiar trăieşte în Franţa de 62 de ani şi are amintiri ce merg pînă la începutul primului război mondial şi la funeraliile lui Franz-Joseph. Experienţa lui de excepţie face şi subiectul cărţii *Le Passager du siècle* (Ed. Hachette), în care Fejtö "reface" întregul secol 20, pe parcursul unor convorbiri cu diplomatul şi istoricul italian Maurizio Sera. Doi intelectuali de acelaşi rang parcurg încă o dată, pas cu pas, zbuciumatul secol european, ca analişti şi martori ai Istoriei. În luna iulie, François Fejtö a primit pentru acest volum Premiul Ambasadorilor.

Polemici chineze şti

● Din "The International Herald Tribune" aflăm că, în timp ce intelectualii chinezi deplîng faptul că literatura e în declin, scriitorii din China sînt ocupaţi să se certe aprig între ei şi cu predecesorii. La Shanghai, Mian Mian, autoare a unei cărţi autobiografice de scandal (sex, droguri, prostituţie) o acuză pe colega ei Wei Hui de plagiat, "meciul de box" feminin desfăşurîndu-se pe Internet. La Pekin, scriitorul Wang Shuo îl atacă pe mai bătrînul Jin Yong, autor de romane populare gen "capă şi spadă", negîndu-i orice valoare literară. Nedescurajat de explozia de voci critice sau ale cititorilor care-şi apără scriitorul favorit, Wang Shuo şi-a extins pornirile iconoclaste şi asupra lui Lu Xun (1881-1936), fondatorul literaturii chineze moderne, foarte cunoscut în Occident şi pentru care chinezii nutresc un adevărat cult.

Pacientul srilankez

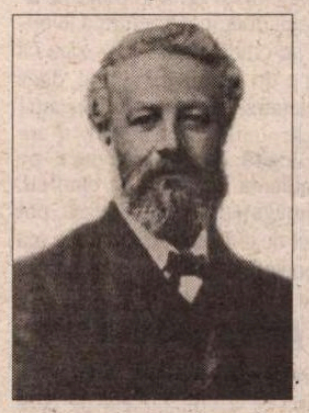


MICHAEL ONDAATJE, cetăţean canadian de origine olandeză născut în 1943 în Ceylon, era, pînă în 1992, un poet, prozator, cineast şi profesor cu renume modest în mediile intelectuale anglofone din Canada. Cel de al treilea roman al său, *Pacientul englez,* distins în Marea Britanie cu Booker Prize, recompensă literară cu importante consecinţe comerciale, a îndreptat deodată asupra lui reflectoarele presei culturale europene şi americane. Devenit bestseller, *Pacientul englez* a fost ecranizat, după cum se ştie, de Anthony Minghella, iar filmul a obţinut în 1997 nu mai puţin de şase premii Oscar, ceea ce a atras un nou val de reeditări şi traduceri ale cărţii. (Cu admirabila strădanie de a ne pune la dispoziţie cărţile cele mai bune ale momentului, Editura Univers a publicat varianta românească în 1997, în timp ce filmul multipremiat rula şi la noi.) Era normal că, după un asemenea succes internaţional, lumea să aştepte cu mare interes următorul roman al lui Michael Ondaatje. Acum el a apărut la Ed. L'Olivier. Se numeşte *Fantoma lui Anil* şi, la prima vedere – scrie Paul Gray în "Time" - seamănă cu *Pacientul...* Intriga e prezentată tot sub formă de secvenţe, cu flash-back-uri ce scot din obscuritate trecutul personajelor. Şi aici eroii sînt o femeie şi mai mulţi bărbaţi care o iubesc, iar cadrul – violenţa omniprezentă a războiului, de data aceasta din ţara sa natală, Sri Lanka.

Într-o scurtă prefaţă, Ondaatje prezintă contextul istoric în care şi-a plasat naraţiunea fictivă: "De la mijlocul anilor '80 la începutul anilor '90, Sri Lanka a traversat o criză în care erau implicate în principal trei grupări: guvernul, opozanţii guvernului din Sud şi gherilele separatiste din Nord. Insurgenţii şi separatiştii au declarat război guvernului, iar răspunsul acestuia a fost lansarea escadroanelor morţii pe urmele lor." Romancierul adoptă o atitudine neutră, imparţială, cartea fiind o călătorie imaginară în miezul consecinţelor dramatice ale acestui conflict politic sîngeros. Eroina, Nil Tissera, antropolog specializat în medicină legală, revine în Sri Lanka după 15 ani, ca membră a unei echipe ONU, autorizate de guvern să ancheteze eventualele violări ale drepturilor omului de către escadroanele morţii. I se asociază în cercetări arheologul Sarath Diysena, funcţionar al guvernului, şi împreună descoperă indicii ale unui presupus asasinat oficial. De aici încolo romanul capătă o turnură poliţistă, se profilează posibilitatea unei justiţii postume, dar pentru aceasta eroii trebuie să înfrunte violenţa izbucnită din toate părţile, căci nu există o demarcaţie între "buni" şi "răi". Criticul de la "Time" apreciază în mod special faptul că în *Fantoma lui Anil* Ondaatje nu condamnă explicit pe nimeni, ar fi fost un răspuns prea simplu pentru atrocităţile complexe pe care le descrie, şi nu se lasă înşelat de nici un fel de propagandă politică: "Forţa obscură a acestui roman se datorează refuzului lui Ondaatje de a-şi înscrie povestirea într-o dialectică maniheistă". **(A.B.)**

Colecţia Jules Verne

● Oraşul Amiens, în care a trăit şi a scris Jules Verne, a cumpărat cu 25 de



milioane de franci una dintre cele mai mari colecţii de documente referitoare la scriitor - în jur de 30.000 de piese: manuscrise, scrisori, carnete de bord, hărţi, desene, mobile, diverse obiecte + aproape toate ediţiile originale. Colecţia a aparţinut unui italian pasionat de Jules Verne, contele Pietro della Riva şi va fi adăpostită în casa memorială. Se estimează că inventarierea ei va dura un an.

Un zoolog cu umor

● În marea confrerie a scriitorilor-călători, englezul Redmond O'Hanlon se distinge prin umorul cu care îşi povesteşte aventurile – versiuni tropicale ale renumitei *Trei într-o barcă* de Jerome K. Jerome. Format la Oxford, critic al cărţilor de istorie naturală la "Times Literary Supplement", O'Hanlon (n. 1947) îşi exercita umorul picaresc mai ales asupra zoologiei, de dragul căreia a efectuat trei expediţii în locuri inaccesibile şi le-a povestit în trei cărţi ce se citesc cu delicii. *În inima pădurilor din Borneo* povesteşte cum a încercat să escaladeze muntele Iban, în speranţa foarte ipotetică de a întîlni ultimii supravieţuitori dintr-o specie de rinoceri. Cîţiva ani mai tîrziu, a rătăcit cîteva săptămîni pe Rio Negro, cu vagul obiectiv de a descoperi o joncţiune între bazinul Amazonului şi cel al fluviului Orinoco. Povestirea acestui periplu poartă titlul sugestiv *Help!* În sfîrşit, în *O'Hanlon in Congo,* se lansează în căutarea dinozaurilor, care, conform unor surse obscure, ar mai hălădui prin zone izolate ale Africii ecuatoriale. Aceste călătorii sînt simple pretexte pentru aventuri absurde, ce amestecă procedee comice cu informaţie ştiinţifică riguros exactă. Cărţile lui O'Hanlon s-ar putea bucura de succes şi la noi.

Heaven

● Filmul *Heaven,* după un scenariu de Krzysztof Kieslowski şi K. Piesiewicz, cu un buget de 13 milioane de dolari, e o poveste de dragoste între o învăţătoare care comite un atentat şi un poliţist care o ajută să scape. Regia acestei coproducţii americano-germane, turnate în Germania şi Italia, a fost încredinţată tînărului regizor Tom Tykwer *(Aleargă, Lola, aleargă),* iar în rolurile principale au fost distribuiţi Cate Blanchett, cunoscută din filmele *Talentatul domn Ripley* şi *Elisabeth,* şi lui Giovanni Ribisi, care a jucat în *Salvaţi-l pe soldatul Ryan.*

Revista revistelor

Memento

Cel mai greu e momentul cînd eşti silit să accepţi că *existenţa* unui om a devenit *o viaţă*. În cazul unui scriitor, o biobibliografie în care doar secţiunea de referinţe critice rămîne deschisă. Cronicarul a trecut prin destule asemenea momente, dar supratitlul *in memoriam* şi închiderea în paranteze a *două* date sub numele unor colegi, ale unor, pînă mai ieri, *convivi,* i se pare cea mai cumplită datorie a meseriei de gazetar. Să pui în pagină necroloage, evocări, omagii despre cineva care a fost o prezenţă concretă în viaţa ta şi în viaţa literară, să îngrijeşti coloanele, chenarele negre, pozele – ca pe un mormînt, cu iluzia că faci ceva bine pentru cel dus, aşa cum văduvele gătesc bunătăţi la parastase, fiindcă aşa se cuvine şi fiindcă asta le împiedică să se gîndească la lucrul acela definitiv... Ne aflăm sub şocul veştii despre domnul Costache Olăreanu – o minunăţie de om, pe care nu-l puteai (ah, aceste verbe brusc la trecut) decît iubi pentru ce şi cum scria. Încă un moment insuportabil, cînd unei biobibliografii i se pune punct. ◆ Dar datoria Cronicarului e să scrie aici despre reviste şi întîmplarea face ca *VATRA* nr. 5 să fie dedicată tot unui scriitor cu a cărui dispariţie nu ne putem obişnui nici la aproape un an după accidentul fatal: Radu G. Ţeposu. Al. Cistelecan mărturiseşte cît de greu i-a fost să facă acest număr, motivele pentru care unii colaboratori, care iniţial voiseră să scrie, n-au putut-o face, dar şi convingerea că menţinem un om printre noi atîta timp cît vorbim despre el: "Cert e că mulţi ne-au sunat ca să ne spună că nu pot scrie despre Radu. Nu pot scrie, adică, aşa cum ar trebui. Nu pot vorbi despre cineva drag fără să li se pară că fac un gest convenţional, fără să aibă senzaţia că fiinţa lui Ţeposu rămîne înafara discursului sau că acesta o diminuează şi mortifică. Probabil că mulţi au simţit că abia scriind *legalizează*, în propria lor conştiinţă, moartea lui. Nu ştiu care din gesturi - tăcerea sau exprimarea - poate fi considerat un omagiu mai cald, mai sincer. Sigur însă, şi cei care au tăcut şi cei care au vorbit s-au lovit de acel prag dramatic în care simţi cît de mică e şansa cuvîntului de a învia *un om* sau de a-l ţine viu.[...] Radu e prezent, desigur, în această tăcere (în aceste tăceri), dar el nu poate, totuşi, trăi decît prin ceea ce se vorbeşte despre el. Ca toate absenţele, şi a lui trebuie scrisă spre a deveni prezenţă. E ceea ce, cu ajutorul cîtorva prieteni, am încercat să facem în acest număr." Au încercat şi au reuşit: chiar şi cineva care, să presupunem, n-ar şti nimic despre Radu G. Ţeposu l-ar putea cunoaşte din paginile numărului. Există aici, în primul rînd, toată informaţia despre scriitor - curriculum vitae, bibliografie, referinţe critice. Apoi un portret deloc convenţional - pios - alcătuit din evocările prietenilor lui scriitori Ion Groşan, Ioan Buduca, Sorin Preda, Tudorel Urian, Aurel Pantea, Daniel Vighi, Ioan Moldovan, Andrei Zanca, Lucian Vasiliu ş.a. -, studii critice despre cărţile lui Radu G. Ţeposu, semnate de Ion Pop, Mihaela Ursa, Nicolae Oprea, Ruxandra Iváncescu, Cornel Moraru, Iulian Boldea. Sînt publicate şi multe fotografii, precum şi texte inedite, puse la dispoziţia revistei de Otilia Ţeposu. Dintre acestea din urmă, fragmentele din cartea la care lucra, *Dicţionarul amorului,* un eseu despre dragoste în literatură, sînt excepţionale şi te fac să regreţi că Ţeposu şi-a consumat atîta vreme cu gazetăria de rutină şi dirijarea trustului de presă "Cuvîntul", în detrimentul cărţilor sale de critică literară. Scrie Tudorel Urian, care a lucrat cu el: "Probabil nu şi-a pus niciodată la modul foarte serios problema vocaţiei sale principale. În momentul în care avea de făcut o treabă care nu mai suporta amînarea (aceasta putînd fi predarea unei cărţi la editură, stilizarea articolelor pentru revista «VIP», scrierea rubricilor pentru revista «Cuvîntul», elaborarea sumarului pentru «Infractorul»), se dedica cu totul acesteia şi nu-l mai interesa nimic altceva. Lucra întotdeauna pe termene foarte precise, mai mereu ajungea în criză de timp, dar niciodată nu omitea să-şi îndeplinească obligaţiile asumate. Era un profesionist autentic, pentru care scrisul era un job, nu un hobby." Dar jobul acesta, "scrisul de meserie", cum îl numea Eminescu, poate deveni o corvoadă (la care Radu nu putea renunţa, avea trei copii). Într-un interviu din 1997 pentru "Revista literară radio" îi spunea Georgetei Drăghici: "Deşi mă cred gazetar pînă-n ultima fibră, în egală măsură cu pasiunea mea pentru critică literară, nu pot să nu recunosc în clipele mele de sinceritate că trăiesc o anumită oboseală, datorată gazetăriei. Gazetăria este un malaxor care macină impecabil şi care nu-ţi mai dă răgaz nici pentru reflecţie, nici pentru viaţă particulară." Un alt fragment inedit revelator este cel intitulat *De ce scriu critică literară,* în care vocea inconfundabilă a lui Ţeposu ne vorbeşte de aproape, cu amestecul acela de ironie şi gravitate, de onestitate bărbătească şi spirit ludic ce-i atrăgea simpatia tuturor: "Nu mă voi jena, prin urmare, să mărturisesc că scriu critică din lene. Din lenea de a lua viaţa în piept, de a o scutura şi de a-i afla secretele. Un scriitor încheagă o carte după o experienţă îndelungată. Îi trebuie timp, putere de observaţie şi putere de muncă. Criticul citeşte într-o zi cît scrie altul într-un an.[...] De altfel, critica e una din formele exacerbate ale orgoliului. Scriind critică, am o înţelegere mai exactă asupra literaturii, cu toate înălţările şi prăbuşirile ei. Mă simt ca un contabil-şef căruia îi parvin situaţiile trimise de inspectorii de teren. Eu centralizez datele şi închei procesul-verbal. Nu bat cărările să cunosc oamenii şi necazurile lor. Eu fac muncă de birou." Dar principalul motiv pentru care Radu G. Ţeposu a scris *Viaţa şi opiniile personajelor, Istoria tragică şi grotescă, Suferinţele tînărului Blecher* e faptul că îi plăcea ce face: "Căci ce plăcere mai reconfortantă poate fi decît aceea de a-ţi imagina viaţa şi opiniile personajelor, şi de a le pune pe acestea pe o scenă imaginară pentru a le observa tot felul de ciudăţenii.[...] Aş zice că toată literatura e un superb iarmaroc, dacă n-ar exista şi metafizica, acest chin deşănţat pentru spiritele înalte. Scriitorul n-are niciodată privilegiul de a-l introduce pe Crăcănel în audienţă la Faust, pe cînd eu, suferind de o imaginaţie bolnăvicioasă, pot înscena tot soiul de tertipuri literare care mă încîntă peste poate."

Preţul unei acreditări

Ce reprezintă azi un scriitor? se întreabă Cronicarul după ce a citit tableta pe care Romulus Rusan a consacrat-o înmormîntării lui Ioan Alexandru în *ROMÂNIA LIBERĂ.* Trupul poetului a fost adus în ţară cu un avion militar, un gigantic Hercules, pus la dispoziţie de Armată şi de Preşedinţie. Un răspuns îl dă Romulus Rusan scriind: "Iată-ne acum liberi, dar cu ce preţ? Al singurătăţii, al retragerii fiecăruia în propria amărăciune sau nemulţumire, al veninului pe care îl acumulăm unii contra altora şi pe care cei mai guralivi dintre noi îl fructifică în pamflete pline de ură, pe la talk-show-uri. Din păcate, ne-am convins acum, scriitorii români pot fi văzuţi, din cauza felului comercial în care este tratată literatura de către mass-media, mai degrabă în această zgomotoasă ipostază publicistică şi publicitară decît în aceea cu adevărat profesională." Şi, ar adăuga Cronicarul, în măsura în care, după moarte, scriitorul are şansa de a fi adunat în viaţă şi niscai merite politice pentru un partid aflat la putere. ◆ În săptămînalul *ROMÂNIA MARE* criticul Mihai Ungheanu publică un studiu în serial despre Eugen Barbu. De fapt o apologie lipsită de măsură în care bunăoară romane precum *Şoseaua Nordului* sau *Balonul e rotund* sînt valorizate drept creaţii cu greutate artistică, iar rolul de scriitor propagandistic pe care Eugen Barbu şi l-a luat nesilit de nimeni e privit drept un fel de plată, obligatorie (?) pentru îndrăznelile sale scriitoriceşti din *Groapa* şi de mai tîrziu. Dar, observă Cronicarul, despre îndrăznelile din *Groapă* nu se ştie nici astăzi dacă sînt ale lui Eugen Barbu. Iar cele din *Incognito,* de pildă, sînt îndrăzneli de drumul mare, devalizînd alţi scriitori de zeci de pagini, folosite apoi ca pagini originale în romanul personal. ◆ Un Răzvan Mitroi scrie în *ADEVĂRUL* propoziţii pe care, dacă le-a gîndit, e rău, iar dacă doar le-a scris pentru plăcerea altora e şi mai rău. Scrie acest Mitroi: "Preşedintele Emil Constantinescu a trebuit să meargă la Antipozi pentru a ajunge la înţelepciune, amară pentru sine. La Sydney, în mijlocul olimpicilor noştri de aur, argint şi de bronz a recunoscut cu glasul învinsului: «Românii merită aceste bucurii!». Văzînd cu ochii săi cum, într-o săptămînă, se înclină în faţa tricolorului românesc mai mulţi străini decît la toate summiturile la care a fost domnia-sa în 4 ani, preşedintele n-a avut decît a recunoaşte valoarea unei înalte performanţe sportive, care înseamnă, de fapt, valoarea acestui popor amărît." Asta poate în mintea limitată a d-lui Mitroi şi a celor care au dat drumul unui asemenea editorial insultător. Fiindcă valoarea României nu poate fi minimalizată la performanţele sportivilor ei. Iar dacă România în care trăieşte dl Răzvan Mitroi se află printre ţările candidate la Uniunea Europeană, asta se întîmplă şi pentru că preşedintele Constantinescu a avut o anumită opţiune politică în timpul Războiului din Iugoslavia, aceea de a alătura România forţelor NATO, chiar dacă *Adevărul* nu vrea nici astăzi să accepte această evidenţă. Deşi unul dintre redactorii şefi adjuncţi ai acestui ziar, Bogdan Chirieac, admite azi că la conducerea Iugoslaviei s-a aflat nu un om, Miloşevici, ci o camarilă cu tentacule mafiotice în întreaga ţară. Care ar fi fost, atunci, cînd a început intervenţia NATO în Iugoslavia, cealaltă posibilitate a României? Să se declare, ca şi ziarul *Adevărul,* de partea *sîrbilor* bombardaţi? Azi, tot bombardaţi sînt şi sîrbii care vor să meargă alături de Occident, în pofida d-lui C.T. Popescu care deplîngea ruperea raporturilor de prietenie, străvechi, dintre România şi Iugoslavia, deşi chiar şi istoria mai apropiată îl contrazice. ◆ Singurul ziar românesc acreditat, scrie *AZI,* printr-un reporter al său aflat în Iugoslavia cu prilejul alegerilor, e ziarul *Azi.* Iar reporterul său are uimiri care îi pun serios la îndoială capacitatea de înţelegere - citeşte, pe o listă, că numărul ziariştilor străini acreditaţi a depăşit 300, dar nu verifică dacă lista are vreo legătură cu realitatea şi, pur şi simplu, minte în legătură cu atmosfera din Iugoslavia. Acesta să fie preţul acreditării sau preţul reconfirmării ei la faţa locului?

Cronicar

LA MICROSCOP

Lista de transferări parlamentare

SÎNT persoane care au ajuns personalităţi politice cu ajutorul partidului în care au intrat. Oameni care stau în Parlament de mai bine de zece ani, unii - o adevărată eternitate politică! -, iar alţii măcar de o legislatură. Cînd le rosteşti numele, te şi gîndeşti la partidul din care fac parte. Să le zicem stîlpi de partid. Sînt şi persoane care au devenit parlamentari fiindcă au nimerit un loc bun pe liste, dar care politic n-au ieşit din anonimat. Pentru aceştia din urmă singura metodă de identificare e să iei la rînd listele de partid pînă le descoperi numele. I-am putea numi produse parlamentare de partid. Reprezentanţi ai ambelor categorii există în toate partidele care s-au văzut în Parlament după alegerile din '96.

De cîtăva vreme în toate partidele se alcătuiesc liste de candidaţi pentru alegeri, operaţiune grea de *suspans* şi de urmări neprevăzute. De la distanţă, ea pare comică şi comparaţia cu *Scrisoarea pierdută* e aproape inevitabilă. Lupte istovitoare între filiale şi *centru,* candidaţi plimbaţi de la un judeţ la altul pînă li se găseşte un loc mai de Doamne ajută, plus zeci de kilometri de sfori trase pentru fiecare candidat în parte. Asta în afară de zvonurile plasate în presă, la momentul potrivit, împotriva vreunui concurent incomod.

Listele sînt gata sau aproape la toate partidele cu pretenţii. Din ele lipsesc nume de actuali parlamentari. Unele sonore, altele scoase parcă din cartea de telefon, fără număr şi adresă. Deţinătorii acestor nume lipsă au avut însă timp să îşi descopere sau să îşi dibuie vocaţia de parlamentari. Unii ţinînd discursuri, majoritatea exersîndu-se între *da, nu* şi *mă abţin.*

Şi unii şi alţii au sau aveau pînă de curînd numitorul comun al fidelităţii faţă de partidul lor. Ceea ce e totuşi un merit, la unii poate singurul, şi în cantităţi mici, după bugetul lor de popularitate politică.

Vocaţia de parlamentari însă e mai tare decît fidelitatea lor de partid şi decît capacitatea lor de autoevaluare, ca posibili reprezentanţi ai altui partid.

Săriţii de pe listă din PNŢCD îşi fac la rîndul lor calcule cum să sară în alt partid sau să-şi şantajeze partidul. Şi nu e vorba de tineri care suferă de excese de temperament, ci de oameni care s-ar putea retrage liniştiţi la pensie. Asta spune înfiorător de multe despre convingerile politice ale acestor domni a căror unică distincţie era că făceau parte dintr-un partid istoric venerabil.

În partidele noi, mai uşor trec de la unul la altul *aviatorii* decît *stîlpii de partid.* Aceştia din urmă, dacă sînt eliminaţi de partid de pe liste, înseamnă că nu se prăbuşeşte partidul fără ei, aşadar ei au de ales între a rămîne fideli partidului, fără scaun parlamentar sau a-şi oferi serviciile altor partide.

Drama *stîlpilor de partid* e de înţeles, în funcţie de numărul de legislaturi. Un Gheorghe Dumitraşcu, de pildă, fost profesor mărunţel cu ambiţii mari, naţionalist cu vederi de România Mare, în plină glorie extremistă a partidului lui CV Tudor, dar senator de PDSR şi declarîndu-şi o clocotitoare fidelitate faţă de acest partid pînă nu de mult, s-a trezit pe drumuri ca parlamentar. Drept care şi-a dat demisia din partidul său, aşezîndu-se la intersecţia altor oferte politice care l-ar putea readuce în Parlament. Ceva ce seamănă cu situaţia jucătorilor puşi pe lista de transferări de cluburile de fotbal care nu mai au nevoie de ei. Cu mica deosebire că parlamentarul nu e un fotbalist care dacă nu joacă, nu cîştigă, ci o persoană care se poate întoarce la fosta sa îndeletnicire. Dacă mai e în stare.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca [illegible]
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

11 - 17 octombrie 2000
(Anul XXXIII)

40

INEDITE

- **Şerban Cioculescu despre Tudor Arghezi** (pag. 10-11)
- **Romulus Dianu – pagini de jurnal** (pag. 12-13)

Versuri de
ANA BLANDIANA
(pag. 8)

Vladimir TISMĂNEANU:
Post-comunism şi post-fascism (pag. 3)

Fasanenstrasse 23 de Nora Iuga (pag. 20-21)

Toamna literară franceză (pag. 22-23)

DIAGONALE *de* MONICA LOVINESCU (pag. 7)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Deriva spiritului olimpic

S-A ÎNCHEIAT nu de mult ultima olimpiadă a secolului. A curs multă cerneală pe tema ei: organizare excepţională, cazuri de dopaj (din nefericire, destule ne-au privit pe noi, românii), retragerea unor medalii, China, mare putere, succesul cîtorva ţări mici (printre care şi România) etc. Nu despre acestea mi-am propus să scriu în editorialul unei publicaţii literare, ci despre spiritul olimpic din punct de vedere cultural şi despre degradarea lui în deceniile din urmă.

Olimpiadele moderne au stat de la început sub semnul competiţiei loiale şi al victoriei celui mai bun: indiferent de ţara de unde provine, de culoarea pielii, de religie, de rasă. Este spiritul introdus de Pierre de Coubertin în 1896. Eticul a prevalat iniţial asupra sportivităţii. Nu recordul conta, şi nici cui aparţinea el, ci întîlnirea şi înfrăţirea sportivilor din întreaga lume. Coubertin spunea: "Important este nu să cîştigi, ci să participi". Sloganul ar fi putut fi la fel de bine: sportivi din toate ţările, uniţi-vă! Să nu uităm că, în 1936, la olimpiada de la Berlin, în plin nazism, celebrul Owen, alergător american de culoare, cîştiga patru curse şi stabilea cel mai longeviv record atletic: paradoxal exemplu de toleranţă culturală îngăduit de Germania hitleristă, ai cărei sportivi şi artişti emigraseră de ani buni.

După război, împărţirea lumii în zone de influenţă a tulburat, deseori, acest spirit olimpic preconizat de fondatorul modern al competiţiei. Politicul şi-a pus amprenta asupra sportului creînd crize majore, cum au fost acelea din 1980 şi 1984, cînd participarea a doar jumătate din statele lumii (de fiecare dată, altă jumătate) a compromis olimpiadele de la Moscova şi respectiv Los Angeles. Însuşi olimpismul s-a văzut ameninţat cu acele nefericite prilejuri.

De două decenii, mai ales în condiţiile prăbuşirii lagărului comunist, un alt criteriu a devenit esenţial în organizarea şi funcţionarea olimpiadelor: acela comercial. După etic şi politic, iată, comercialul domină sportul. Acest lucru s-a întîmplat o dată cu alegerea lui J.A. Samaranch în fruntea mişcării olimpice. Catalanul s-a dovedit un extraordinar om de afaceri. În definitiv, el a salvat olimpiadele moderne de la derizoriul în care păreau să cadă la un moment dat, pierzîndu-se printre competiţiile de mîna a doua, Profitînd şi de scăderea influenţei politicului, Samaranch a inventat olimpiada comercială. Ediţiile de vară şi de iarnă din anii '80 şi '90 s-au numărat printre cele mai mari afaceri ale secolului. Sumele cheltuite şi încasate s-au multiplicat de cîteva sute de mii de ori. Partea proastă este că sportul, ca şi arta, nu se împacă, totdeauna şi în mod firesc, cu banul. Există o puternică tensiune între valorile sportive sau artistice şi interesele pecuniare. Încăput pe mîna oamenilor cu bani, olimpismul actual s-a supus din ce în ce mai mult regulei unui joc care nu este numaidecît sportiv: totul a început a fi gîndit în termeni financiari. Au apărut sau au dispărut din programul olimpic anumite ramuri sportive în funcţie de rentabilitatea lor. Organizarea este acordată ţărilor care plătesc mai mult. Corupţia şi-a făcut un loc important la masa tratativelor. Dopajul a devenit o uriaşă afacere şi nu neapărat în folosul sportului, cum a arătat Traian Ungureanu într-un articol zguduitor din revista *22*. Banul influenţează astăzi rezultatele la fel ca odinioară politicul. Şi primejduieşte spiritul olimpic într-o măsură la fel de mare. Pare tot mai important să cîştigi cu orice preţ, titluri, ca şi bani.

Şi mai este ceva. Diminuarea puterii eticului, a sportivităţii, adică, de la care se revendica baronul Pierre de Coubertin, a lăsat loc şi pentru o altă degradare profundă a spiritului olimpic: dintr-o confruntare de indivizi, reprezentînd lumea întreagă, olimpiadele au devenit o confruntare de ţări şi de naţiuni. În loc să se afirme valorile umane, se afirmă cele naţionale. Naţionalismul ucide astăzi sportul, transferînd rivalităţile dintre state în arena olimpică. Partea leului şi-o taie ţara organizatoare. Presa australiană din săptămînile olimpiadei de la Sydney a făcut proba celui mai dezgustător naţionalism. Ca şi tribunele stadioanelor. Ca şi comentariile televiziunilor naţionale. Comentînd finala de handbal masculin pentru TVR-2, doi români vorbeau mai mult despre marea noastră echipă din anii '60-'70 decît despre echipele din teren. Cazurile de dopaj au fost folosite drept ocazii de proteste naţionaliste, cu lume scoasă în stradă, ca să ia apărarea sportivului penalizat. Ba chiar cineva cerea României să se retragă din mişcarea olimpică!

În acest spectacol (destul de kitsch, sub raport stilistic) de interese pecuniare şi de orgolii naţionale, sportul abia dacă se mai vede. ■

Biblioteca Jud. Teatr.

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

AUR PENTRU CEAUŞESCU

(episod la antipod, din ciclul „Dracula loveşte din nou")

NU mă pricep la sport şi nu-mi dau seama cât de mare e performanţa românilor la recent încheiata Olimpiadă. Tind să cred, văzând numărul medaliilor, că e un lucru foarte bun. Iar dacă mă gândesc la sărăcia lucie din ţară, cred că performanţa e de-a dreptul excepţională. În urma noastră s-au situat ţări nu doar cu o tradiţie sportivă mai îndelungată, dar şi mult mai bogate. E şi asta o compresă pe moralul terfelit al naţiei!

Dar Sydney-ul a fost şi prilejul developării aberantului comportament anti-regulament al românilor. Atât Cristian Tudor Popescu, în „Adevărul", cât şi Traian Ungureanu, la „BBC", au spus propoziţii definitive în acest sens. Şi e bine că lucrurile s-au petrecut pe un fond de triumf românesc, şi nu de înfrângere pe toate flancurile, cum ni s-a mai întâmplat. Încă n-am învăţat că Occidentul, dacă respectă ceva, respectă regulile şi respectă performanţa: sunt chiar esenţa funcţionării acelei părţi de lume la care ne uităm din ce în ce mai chiorâş. Dar, obişnuiţi cum suntem să judecăm numai în termeni de „iubire" şi „ură", de „alb" şi „negru", ne scapă inevitabil nuanţele, jumătăţile de pas care, adeseori, decid totul.

Cazul gimnastei Răducan s-a dovedit, cu tot patetismul său explicabil, un prost exemplu de solidarizare. Şi asta pentru că accentul a căzut pe sentiment şi nu pe raţiune. De la primul-ministru la ultimul comentator sportiv, toată lumea vorbea de „sufletul rănit al Andreei", de „inima zdrobită" a marii campione. Aşa este. Însă a transforma incidentul de la olimpiadă într-un prilej de manifestare a naţionalismului fără perdea, a da frâu liber clasicei, bolnăvicioasei tendinţe de-a ne victimiza e nu doar inutil, ci şi ruşinos. Lasă că jurnaliştii aflaţi în Australia au mai pus de la ei, pentru a învârtoşa pasta groasă şi respingătoare a auto-compătimirii. L-am auzit pe Cristian Ţopescu — un vechi specialist al „mândriei de a fi român"! — amestecând cifrele şi manipulând emoţiile astfel încât să iasă la fix eternul scenariu mioritico-tembeloid, conform căruia străinătatea fură ca-n codru comorile nepreţuite ale neamului!

Cum „durerile sufletului" nu ne lasă nici un centimetru cub pentru judecata limpede, e normal ca un caz încă mai grosolan, cel al Mihaelei Melinte, să fi trecut aproape neobservat. El trebuie discutat la rece, şi nu mistificând ca la Maglavit. Faptele stau în felul următor: în luna iunie, după un concurs în Italia, multi-campioana mondială e găsită pozitivă la examenul anti-doping. La 18 septembrie, Federaţia Internaţională de Atletism (IAAF) comunică forului de specialitate din România rezultatul testului. Până aici, nimic ieşit din comun. Sportivii se dopează, ori sunt dopaţi, de când competiţia pentru medalii a devenit o afacere foarte lucrativă. Ba, dacă ne amintim de textele antichităţii, vom observa că nu puţini atleţi legendari comit faptele de vitejie după ce în prealabil îngurgiutaseră niscaiva întăritoare magice!

Dacă avem impresia că vreunul din capetele încoronate de la Federaţia Română de Atletism (FRA) s-a sinchisit de această veritabilă bombă, înseamnă că suntem naivi! Au împăturit tacticos hârtia şi, cu gesturi îndelung exersate, au aruncat-o-ntr-un fund de sertar. Într-o ţară normală, conducerea federaţiei era obligată să înştiinţeze de urgenţă Comitetul Olimpic. Cum preşedintele F.R.A., Iolanda Balaş, e şi vice-preşedinte al C.O.R., probabil că fosta săritoare în înălţime a avut o criză de comunicare cu sine! Escamotând acte oficiale — pentru că asta au făcut! —, d-na Balaş, secondată de Mărăşescu, au adus un afront grav nu doar onoarei sportive, dar şi legilor ţării!

Convinsă că totul merge strună, Mihaela Melinte a continuat să se antreneze de zor, ba chiar să dea interviuri în care promitea o medalie de aur! Culmea culmilor, ajunge până în faza încălzirii pentru competiţia finală! Dar, lovitură de teatru: fără prea multe menajamente, într-un stil neîntâlnit pe Dâmboviţa, organizatorii o invită să părăsească stadionul! Urmează obişnuitele bocete, sudalmele la adresa organizatorilor, a Vestului lipsit de suflet (iarăşi sufletul!), pumnii ridicaţi ameninţător spre forurile internaţionale, declaraţiile patetice. Ion Ţiriac, vulpoi bătrân, „miroase şobolanul", cum se spune, şi îndrugă ceva ambiguu despre necomunicarea între ţară şi Australia, nevoind, în mod clar, să escaladeze scandalul.

Oricât de versat ar fi în astfel de treburi încurcatre, dl. Ţiriac va fi rămas, ca şi noi, cu gura căscată la explicaţia furnizată, in extremis, de şefii atletismului românesc: pur şi simplu, ei n-au sesizat C.O.R. pentru că înştiinţarea IAAF este... confidenţială! Să rămâi trăznit, nu alta! Mai mult, sub presiunea „umanismului socialist" în care s-au format, au ascuns documentul pentru că n-au vrut „s-o demoralizeze" pe Mihaela Melinte! O nesimţire şi o indolenţă mai mari nu mi-au fost date să aud de pe vremea lui Ceauşescu!

Toate aceste situaţii îngrozitoare se datorează incompetenţei, laşităţii şi minciunii unor funcţionari pentru care legile sunt vorbă-n vânt. Întâmplător sau nu, toţi cei implicaţi sunt supravieţuitori ai sistemului bolşevic, categorie obişnuită să rezolve orice problemă şuşotind în vestiar cu „organul" sau folosind dacă nu pila, nesimţirea, dacă nu nesimţirea, forţa. În loc să fi provocat, în stil de război civil cu coifuri de hârtie, inutilele demonstraţii de la Craiova sau Deva, ar fi trebuit să ne punem problema politicii de promovare din România. Grosolăniile de la Olimpiadă nu pot fi despărţite de lejeritatea cu care este privită la noi numirea sau revocarea într-o funcţie. Cumetriile, peşcheşurile, impostura, şantajele sunt cele mai eficiente mijloace de a dobândi un post călduţ, o diplomă nemuncită, un grad didactic superior, o funcţie de decizie, un fotoliu de ministru sau un loc eligibil pe lista parlamentară. Ca mentalitate, am rămas tot în vremea când suprema realizare socială era obţinerea pe sub mână a unei butelii! Competenţa? O iluzie! Talentul? O aiureală! Cinstea? O prostie! Munca? Pentru negri!

Imaginaţi-vă că incompetentul, depăşitul doctor Oană ar fi trebuit s-o opereze pe una din atlete. Şi că, obligat s-o trimită în arenă cât mai repede, i-ar fi retezat braţul, că oricum nu cu el aleargă! Sau imaginaţi-vă că pe adresa d-nei Balaş şi a d-lui Mărăşescu ar fi sosit o informare (secretă, firește!) că România urmează să fie atacată de-un teribil inamic. Şi mai imaginaţi-vă că în loc să anunţe Marele Stat Major, distinşii, prea obosiţii supravieţuitori ai „epocii de aur" ar fi aruncat documentul la coş, „pentru a nu ne demoraliza"! Aici nu mai e vorba de „regretabile scăpări", „omeneşti erori", „explicabilă oboseală". Aici e vorba de un stil deprins pe vremea lui Ceauşescu şi dezvoltat în totală impunitate în farsa democratică de azi. Prin aceşti trei strigoi ai incompetenţei şi ciocoismului, Ceauşescu a lovit din nou! Înlăturarea lor imediată ţine de minima onoare şi de minimul respect faţă de sportivi şi faţă de lege. Altminteri, cu toate indignările patriotarde ale corifeilor şcolii de fascinaţie naţionalist-obscenă, aceşti supravieţuitori ai relaţiilor de cumetrie din alte vremi vor continua să ne batjocorească în voie. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

AŞ FI bucuroasă să greşesc eu. Dar citind ultima dvs. scrisoare către mine am avut senzaţia că numai plicul cu adresă îmi aparţine, în vreme ce textul din interior îi este destinat unui iubit, care şi el o fi citit stupefiat un text ce mi se cuvenea. Vă semnalez această situaţie stranie care se datorează neatenţiei. Dacă totuşi pastelul de toamnă presărat cu declaraţii fulminante de amor trebuia, în intenţia dvs., să-l fi parcurs pentru a-l aprecia ca pe un text literar, dincolo de ciudăţenia posturii ce mi se impune, vreau să vă asigur că din acest unghi privit, el este nul. (*Ioana Scoruş,* Ploieşti) ✉ Oare cum vine asta: "Zdrobiţi oligarhia/ Ce-i gata *să se-nfrupte/ Din pântecul cel slobod/* Al ţării noastre mute!"? Şi, mai departe: "Mânaţi hăitaşii sorţii/ Ce astăzi ne conduc/ Zdrobiţi-i cât îi vremea/ Călcaţi-i sub papuc!"? Şi încă: "Sporiţi a voastră ură/ Ce-i gata să răsune,/ *Plecaţi-vă urechea* / Mai face-ţi (sic!) o minune!/ Să nu-i lăsăm în voie/ Să ceară-al nostru vot!/ Să plece *ca bogatul/ Pupându-se pe bot!*/ Lăsaţi-i ca să piară/ De propria lor armă!/ Să plece, nu să mâie/ Când ţara se destramă!"? Este exact că-n Caragiale: "Ori toţi ca *să muriţi,* ori toţi *ca să scăpăm*". Din această dilemă nu puteţi ieşi, domnule versificator, patriot aflat într-o aşa de mare şi fierbinte exaltare, că nu mai simţiţi valul de ridicol în care vă îneacă limba română batjocorită, cultura după ureche, laşitatea profundă a unui demagog. (*Florin Mitel*) ✉ Am înclinat până la urmă să vă mulţumesc pentru acel plin de risc gest ce se dorea materializat într-un exorbitant buchet. Nu pot să vă spun aproape nimic despre uimirea şi amărăciunea paralizantă la care m-aţi supus, fără să vreţi asta, desigur. Am avut de ales dar n-am putut-o face, între *Orfeu, Piramidele astăzi, De prin Geneză, Pasărea Phoenix, Sfinxul, Beatrice şi divinul surâs călăuzitor* şi *Laocoon* (nu Laoocon! n.n.) *şi lumea.* Gândind atât de frumos pe marginea acestor pline de lărgime şi nobleţe motive culturale, oricare din aceste poeme ar fi meritat transcrierea aici, în fragment. Vă mulţumesc! (*Ioana Cioancăş,* Bocşa Română) ✉ Semnalez o situaţie care nu trebuie să se repete. Ni se lasă în absenţă, la redacţie, mape cu versuri nesemnate. Unele, cele mai multe, nu merită atenţie, altele însă sunt interesante şi promiţătoare. Nu uitaţi, deci, să vă semnaţi manuscrisele! *(Anonimi)* ✉ Sunteţi de ani de zile un model de cumînţenie şi ascultare, atent cu folos la exerciţiile noastre, uneori dure, de lucru pe textele ce ni se prezintă. Ne întrebaţi dacă ştim vreun cenaclu în Bucureşti, în afară de cel de la Universitate. Sunteţi în căutarea unui cenaclu "la care vin să-şi expună creaţiile condeieri de toate mărimile". Între cenaclurile de elită, care înţelegem că într-un fel sau altul v-ar timora, pretenţiile fiind mari, v-am recomanda pe cel care din când în când se adună la Casa scriitorilor, în Sala oglinzilor. A venit toamna, şi cred că e timpul când cenaclul de la Uniune îşi reia activitatea. Întrebaţi la secretariat. Distinsa poetă Nora Iuga v-ar putea spune mai multe despre programul cenaclului. Şi la Muzeul Literaturii există un cenaclu, care şi acesta îşi strânge rândurile în anotimpurile reci. Transcriem aici câteva versuri, cu sentimentul că la capătul încetinelii cu care evoluaţi, ceea ce scrieţi astăzi merită atenţie. "Încă nu e noapte, nu e seară, doar trecut de prânz/ în viaţa care nu e mereu numai a mea.// Încă nu-s minereu, doar frunză trecută prin vară./ O rază de spaimă mă aruncă în lumina clipită/ de ochii acelui Mereu care există şi prin care nu există.// Ninge pe viaţa mea, o rugăciune sub patrafirul Soarelui,/ o scrisoare a Cerului.// O parte din cât sunt trece în cuvânt". (*Încă nu e noapte*); "Tremur în vânt,/ copac mergător pe pământ./ Îmi plâng frunzele. Freamăt prin plânsul lor alb.// Pe buzele nu ştiu cui/ răsar seminţe de scânduri,/ scânduri rânduite mereu câte patru./ Ascult cum toate latră./ Mă latru. Mai sunt, / nu mai sunt idolatru?// Stau pe creanga asta de viaţă/ gata să crape./ Nu disting ce li se arată mugurilor în vis./ În care dintre viitoarele flori/ va zâmbi soarta?" (*Tremur în vânt*); "...Îngrijesc o glastră până simt că beau/ din aceeaşi cupă a fericirii cu Dumnezeu.// În care colţ să mă aşez,/.../ Coroana cărui copac s-o ridic,/ ca să găsească adăpost toate păsările?" (*Dezolare*); "Cresc pietrele./ Din singurătate cresc pietrele./ Nu mai plutesc pe nici o împresie./ Nu mai sfărâm răbdarea cu dinţii./ Dezmierd şi eu zăpada, cu zimţii.//De la distanţă, marea şi munţii/ îmi citeau paşii,/ îmi primeneau adâncul, înaltul.// Cresc pietrele./ Îmi asfinţesc simţurile./ Nu mai aud pasărea cum trece cuibul prin cântec.// Nu mai văd floarea cum (se) scutură..." (*Cresc pietrele*). Şi acum, numai ce am păstrat dintr-un poem care, în varianta lui lungă arată ca un sinucigaş: "Beu vinul,/ ud vârsta cu el,/ varul cade peste insomniacul ce sunt,/ dau la o parte moartea sporită de clopot.// Beau ceai amar,/ Amare îmi sunt vorbele./ Cândva aprindeam cu ele focul" (*xxx*). În fine, "Numai duminica îmi cert/ căderea din lumină,/ fac un popas lângă alergare.// Numai duminica mă slăbesc/ blândele urzicilor/ din zilele lucrătoare.// Privesc în urmă, oftez./ Ce mică eşti tu, urmă călătoare" (*xxx*). (*T.I.Ş,*. Bucureşti) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secţia cultură-presă

Post-comunism şi post-fascism

RECENT anunţata numire a lui Marian Munteanu drept candidat prezidenţial al unor formaţiuni ce se auto-proclamă apărătoare ale supremelor interese naţionale, inclusiv partidul fostului şef al SRI, aruncă o lumină alarmantă asupra peisajului politic şi etic al post-comunismului. Simplu spus, este important de detectat elementul comun între cei care, sub diverse forme şi cel mai adeseori în chip extrem de strident, au invocat idealuri naţionalist-comuniste, şi cel care a jucat rolul de orator *en titre* în Piaţa Universităţii, figura cîndva promiţătoare a societăţii civile româneşti pe cale de a se naşte în urma năruirii dictaturii leninist-ceauşiste. Firesc, destinul ulterior al fostului lider studenţesc ar putea oferi anumite chei de interpretare: între altele, îmbrăţişarea deschisă a neo-protocronismului, cultul mai mult sau mai puţin asumat al tradiţiei extremei drepte, apropierea de cercurile ideologice şi politice ale unui radicalism anti-vestic care combina teme castro-guevariste cu nedisimulate propensiuni corporatist-autoritare.

Mă gîndeam la aceste alianţe ciudate citind un articol recent din *New York Times* despre Partidul Naţional Democrat, formaţiune clar extremistă (ca idei, dacă nu ca metode) din Germania contemporană. Autorul este ziaristul Roger Cohen, corespondentul cotidianului american în Germania, autor al unei memorabile cărţi despre tragedia din Bosnia. Ce face articolul lui Cohen în special interesant este observarea noii sinteze, post-Război Rece, undeva poate şi post-ideologică, deci post-modernă, între extrema dreaptă şi cea stîngă în practica acestui încă minuscul, dar vociferant partid. Liderii PND sînt de fapt adepţii revoluţiei anti-capitaliste, deci adversari ai establishment-ului aşa cum funcţionează acesta în Republica Federală: unul este Udo Voigt, fost căpitan în Bundeswehr, educat nu doar în Germania, dar şi în şcoli militare din SUA. El este campionul ultranaţionalismului şi al respingerii a ceea ce a devenit una din obsesiile extremei drepte: ideea unui complot internaţional menit să culpabilizeze Germania, să-i ponegrească trecutul şi, firesc, să ofere compensaţii victimelor trecutelor atrocităţi. Interesant e faptul că ideologul PND, Michael Nier, a fost membru activ în PSUG (deci partidul comunist est german), lector de socialism ştiinţific, propagandist cîndva înfocat (şi probabil chiar convins) al socialismului ulbrichtian şi honeckerian.

Notăm aşadar configurarea unei alianţe între nostalgicii colectivismului pseudo-egalitarist al RDG cu exponenţii revizionismului şovin şi hipernaţionalist din partea occidentală a Germaniei. Platforma ideologică se adresează înainte de toate celor care detestă globalizarea, ideologia liberalismului universalist, principiile drepturilor omului ca doctrina esenţială a modernităţii politice. Înainte de toate, asemeni lui Haider în Austria, liderii PND insistă asupra nevoii de a proteja forţa de muncă autohtonă împotriva valurilor de imigranţi. Este vorba de un fenomen ideologic pe care, nu fără motiv, filosoful politic maghiar G.M.Tamas îl definea recent, într-un incitant eseu publicat în *Boston Review,* drept post-fascism. Ceea ce se manifestă acum cu crescîndă vehemenţă şi chiar agresivitate este prezenţa ideologică şi politică a noului rasism în lumea plină de incertitudini care a luat locul bipolarismului Războiului Rece. Teoretic cel puţin, cîtă vreme economia germană este prosperă, PND nu are şanse să depăşească marginalitatea actuală (să nu uităm însă situaţia din cele cinci state apărute din cenuşa RDG, unde şomajul este mult mai puternic decît în Vest). Oricum, deşi nu sînt motive de panică, remarcăm faptul că în ultimii trei ani PND şi-a dublat numărul de membri (are acum 6600 de militanţi activi).

Tema ideologică predilectă a acestei formaţiuni (deopotrivă mişcări şi partid) este legată de frustrările şi anxietăţile muncitorului german mediu. PND pedalează pe xenofobie, denunţînd social democraţia pentru capitulare în raport cu exigenţele spiritului universalist denunţat drept excesiv de tolerant. Evident, se vorbeşte despre decadenţă, despre pierderea identităţii, dar şi despre prezenţa copleşitoare şi corupătoare a străinilor. Voigt consideră că s-a mers mult prea departe în cultivarea unui sentiment de vinovăţie şi ruşine istorică în rîndurile germanilor pentru ororile celui de-al doilea război mondial. Revizionismul istoric nu este însă subiectul central al retoricii acestui partid. "Străinii sînt principala problemă a Germaniei" afirma Voigt, care vehiculează viziuni de coşmar despre statul multietnic şi multicultural.

La rîndul său, Nier, fostul profesor de "comunism ştiinţific" de la Politehnica din Chemnitz (Karl Marx Stadt, cum s-a numit în perioada comunistă), accentuează temele justiţiei sociale pe care le-a învăţat pe de rost încă din anii formării sale dogmatic-leniniste. Avem într-adevăr de-a face, cred eu, cu o resurecţie a tematicii naţional-bolşevismului german din anii '20-'30, deci cu o unificare, sub semnul resentimentului populist radical, a unor opţiuni, tendinţe şi viziuni aparent opuse. Nier a rămas fidel stîngii radicale şi după prăbuşirea RDG, fiind pînă acum doi ani membru al PDS (Partidul Socialismului Democratic, formaţiunea succesoare a PSUG). Treptat însă el a acumulat nemulţumiri şi anxietăţi care au dus la pasul decisiv al adeziunii la PND. "Priviţi, spune el, Voigt este fost ofiţer, iar eu sînt fost comunist, însă avem amîndoi o percepţie comună. Este vorba de faptul că social democraţii şi creştin democraţii au abandonat omul simplu. Singurul partid al oamenilor simpli din Germania de azi este al nostru. De aceea am adoptat lozinca 'socialism în Germania'". El pretinde că se opune poziţiilor neo-naziste, promovînd propria sa linie, anume aceea a unei "mişcări naţional populare progresiste". Imigranţilor, afirma Nier, trebuie să le fie clar că "aceasta este ţara noastră" iar soldaţii germani trebuie să înceteze să fie "marionetele" americanilor în locuri precum Kosovo. Conştient că poziţiile extremiste ale PND pot duce la interzicerea acestei formaţiuni pe baza prevederilor constituţionale, Nier salută o asemenea situaţie. Ar fi vorba, crede el, de o oportunitate propagandistică şi se grăbeşte să adauge zîmbind încrezător: "Chiar Lenin a început cu puţini membri". Recunosc că aceste cuvinte, ca şi replierile amintite la începutul acestui eseu, sînt destul de îngrijorătoare pentru oricine a studiat experienţele revoluţionare, anti-liberale şi antidemocratice ale secolului douăzeci. Iar atunci cînd PUNR şi PNR îşi numesc un candidat care nu îşi camuflează nicicum simpatiile naţionaliste (ca să nu spun direct de extrema dreaptă) lucrurile se complică. Nu cred că fascismul tradiţional are şanse de resuscitare în Europa. Dar un discurs al intoleranţei, opus ideologiei Luminilor şi înainte de toate principiilor legate de universalitatea drepturilor omului şi cetăţeanului, poate deveni popular atunci cînd clasa politică, deci *establishment*-ul, se complace în tranzacţii lipsite de moralitate şi acceptă, ori chiar participă la spolierea resurselor economice ale statului. Combinaţii între radicalismul de dreapta şi cel de stînga, deci un peronism *sui generis,* sînt aşadar posibile în numele faptului că ambele extreme detestă acelaşi inamic, mult execrata şi calomniata democraţie parlamentară.

Vladimir Tismăneanu

Miron KIROPOL

Din nou despre ziua de azi

I. O spun din nou, această zi are forma nocturnă,
Grădina cheamă veşnică din urmă.
Ceva din umbra cu romane
Mişcă spre cel care a fost.
Taina labirintului mă supune.
Izvorul îşi mai are neînţelesul rost
Ca scrierea din rune,
Acolo pe unde la căderea luminii în cupe
Total alcătuirea corpului se rupe
Şi mă desface
În sorbituri din acea băutură
Prin care aştri se îmbată.
Iubita a trecut pe altă cale,
Către nemuritori se curmă.
Umblă peste mine strălucirile fetale
Din cel de pe urmă.

II. Dacă ai văzut ceea ce numai năluca ştie,
Omule, aruncă-te la pămînt.
Tîrăşte-ţi genunchii peste crupa sa.
Tu care eşti lapislazuli,
Solz de coral, membrană
De înlăuntru, blînd răzvrăteşte-te
Şi cu mîini de copil netezind vremea,
Aminteşte-ţi de alte vieţi
Din primordiala groază fericită.
Ai în carne mereu un războinic
Prin focul căruia te dărui
Cu bătălie valurilor
Înspre ocean cîştigate.
Pe carul de luptă te-a lovit triumful
Şi lîngă tatăl celest
Bate acum pieptul tău
De o mie de ori găurit de sunete
Ieşind din trompete, aceleaşi, în flăcări.

III. Cînd toate s-au încheiat, chiar trupul rege,
Şi ceea ce rămîne, gisant se înţelege,
Mormînt pe care vîntul suflă în scări,
De nevăzut ale anticilor mirări,
Atunci mă vede matricea dinţii,
Mă strîng în ea cu Dumnezeu ca fetus.
Plantele-mi ling rana din călcîi,
Iar luna străbătînd luminişul vorbeşte
Înnegurată frumosului nor.
E toamnă din nou iarnă,
Frunzele se îneacă în albul otrăvitor.
Chipul aburește după cristale,
Se frămîntă în ape şi zboară
În tăietura cerului la frumuseţea ta moale,
Iubito mereu larvă
Şi pază a angelicelor stări.

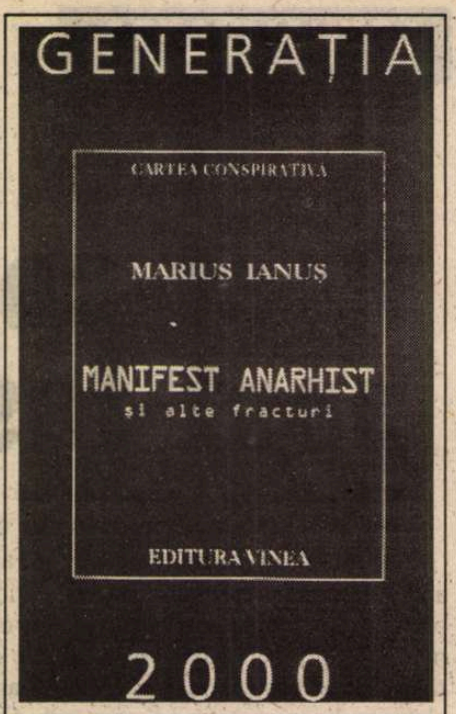
IV. Auzi ploaia cum naşte herculeana zarvă
A ramurilor pregătindu-şi vatra.
Din orice lucru se aruncă piatra
Dar săgetînd ascuns şi fără a da moarte.
Voci izgonite cîntă de sub pămînt ori
Din oseminte de carte
Flautistă. Ucis de paradis mă încarc
Şi totul se scufundă în urcuş
Deszăvorît din orice lucru,
Înălţînd un arc.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

DEBUT ŞOCANT



Marius Ianuş, *Manifest anarhist şi alte fracturi,* Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Debut", 2000. 144 pag.

Un poet în pijama

EXISTĂ la New York un român care a făcut avere vânzând supă. Şi afacerea îi merge bine în continuare, nu pentru că supa ar fi gustoasă sau ieftină, ci pentru că el se poartă ... nepoliticos cu clienţii. Îi insultă sau chiar îi ameninţă că le dă cu polonicul în cap, în timp ce ei stau cuminţi la coadă, în faţa tejghelei soioase. Obişnuiţi cu politeţea ireproşabilă a tuturor vânzătorilor din toate magazinele - sau poate chiar plictisiţi de ea -, new-yorkezii vin cu sutele să încerce o nouă senzaţie. După ce-şi iau porţia de bruftuluială, râd din toată inima şi părăsesc reconfortaţi magazinul, abandonând de multe ori paharul cu supă pe o masă.

Într-un mod asemănător procedează Marius Ianuş cu cititorii lui. Îi desconsideră sincer şi nu ţine deloc ca întâlnirea cu ei să aibă caracterul unui eveniment. Spune tot ce-i trece prin minte, fără să selecteze ideile, fără să caute formulări expresive, fără să se pună măcar de acord cu gramatica limbii române. Este mereu de o impoliteţe flagrantă, făcându-te să te gândeşti la acei indivizi prost-crescuţi care ies duminica în faţa blocului îmbrăcaţi în pijama, nerăşi şi târşâindu-şi papucii.

Aşa stând lucrurile, îţi trebuie o anumită doză de masochism ca să citeşti versurile din volumul recent apărut, *Manifest anarhist şi alte fracturi.* Imediat după ce deschizi cartea te trezeşti împroşcat cu expresii dintre cele mai vulgare, unele de o neruşinare rar întâlnită :

"guvernul e o adunătură de cretini", "m-am pişat pe stradă", "ţi se vedeau chiloţii, Românie, îţi introduc penisul meu lung şi negru în gură, Românie" etc.

Culmea este că, folosind acest limbaj insultător, autorul nu urmăreşte să te epateze ca teribiliştii de altădată (ce bine-crescuţi erau, în fond, teribiliştii de altădată!). Dacă ar urmări asta, încă ar însemna că-ţi dă importanţă. Dar nu, el se exprimă mizerabil pentru că pur şi simplu aşa are chef, făcând abstracţie de tine ca de un copac de pe stradă.

O altă formă de impoliteţe o constituie referirile frecvente la persoane de care n-ai auzit şi în legătură cu care nu ţi se dă nici o explicaţie:

"l-am aşteptat pe Gabi două ore/ în staţie pentru că n-aveam ţigări"; "am chemat-o pe Magda la cofetărie", "s-a întors Cristina ca să mergem la film", "am stat pe scări cu Anamaria", "Cucu dansa beat", "George începuse să mă imite", "l-am întâlnit pe Angelo şi/ am intrat într-o braserie" etc.

Textul este, în general, dezlânat sau plin de repetiţii, ca monologul cuiva care s-a trezit mahmur, după o noapte de chef, şi încearcă să îngaime ceva, de unul singur. Poetul (să-i spunem, totuşi, astfel) se dezinteresează de impresia pe care o face asupra unui eventual cititor. El se complace în postura de târâie-brâu şi de lasă-mă-să-telas al scrisului, aşa cum colegii săi de generaţie, nepoeţi, nu se sfiesc să râgâie sonor pe stradă sau să păstreze guma de mestecat în gură în timp ce se sărută. Limba română este folosită neglijent. În unele cazuri este vorba de o încălcare voită a normelor ortografice ("plovăr" în loc de "pulovăr", "sânt" în loc de "sunt"). Alteori, însă, abaterile de la regulile gramaticale reprezintă simple agramatisme ("scârţâiai paturi" în loc de "făceai paturi să scârţâie", "s-a reîntors" în loc de "s-a întors", "vroia" în loc de "voia").

Trebuie spus totuşi că din aceste deşeuri literare se constituie până la urmă ceva care seamănă cu literatura. Fie din plăcerea perversă de a te simţi disprețuit ca cititor, fie din curiozitate (curiozitatea doctorului Minda din romanul *Îngerul de gips* al lui Nicolae Breban de a vedea până la ce abisuri de promiscuitate îl va duce Mia Fabian), parcurgi totuşi cartea de la prima până la ultima pagină. Şi descoperi o lume a trivialităţii nevrotice, o lume dizgraţioasă, dar autentică. Nu e puţin, în condiţiile în care iniţial credeai că nu vei descoperi nimic.

Lamentaţii pe tema insuccesului în amor

MARIUS IANUŞ (născut la 24 decembrie 1975 la Braşov, în prezent student în anul III la Facultatea de Litere din Bucureşti) a figurat printre tinerii poeţi prezentaţi publicului de Mircea Cărtărescu prin intermediul antologiei *Feresţre,* 1998 (era singurul din sumar care atrăgea atenţia, ceilalţi făcând figuri mai şterse). Tot el este autorul unui mic volum, *Hârtie igienică,* realizat artizanal de un prieten al său, Cristian Cosma. Adevăratul debut îl constituie însă apariţia culegerii de care ne ocupăm, *Manifest anarhist şi alte fracturi,* la una din cele mai bune edituri de poezie din România, Editura Vinea.

Dacă suntem maliţioşi, putem citi cartea şi ca pe un document psihiatric. Personajul liric configurat în poeme (personaj care uneori îşi spune chiar Marius Ianuş) vorbeşte despre multe, dar cel mai des se plânge că n-are succes (şi nici măcar acces) la femei. El este un frustrat, exasperat de faptul că aproape toate încercările lui de a face dragoste rămân infructuoase.

Aşa cum unii au coşmarul imposibilităţii de a fugi de un pericol, simţind că înaintează printr-o materie vâscoasă, vorbitorul la persoana întâi din *Manifest anarhist şi alte fracturi* are coşmarul incapacităţii de a ajunge la actul sexual. Mereu apar piedici, mereu se întâmplă ca partenera - capricioasă - să lipsească la întâlnire şi să se culce cu altul:

"te-am visat de-atâtea ori desfăcându-ţi genunchii/ la care nu ajungeam"; "eu am citit în cenaclu/ joi seara şi nici o colegă de-a/ mea n-a venit"; "am scris poemul ăsta (...) după ce am condus-o pe Michelle, care m-a părăsit"; "am scris pentru că n-a vrut să se culce cu mine ca/ mai demult"; "n-o să vorbesc cu nişte fete care mă ignoră"; "le-am spus/ luaţi-mă cu voi şi nu m-au luat"; "te-am auzit atât scârţâind paturi cu alţii/ şi cu mine nu cu mine nu"; "vă dau orice dacă mi-o daţi pe Cecilia"; "eu nu iubesc singurătatea dar nimeni nu m-a scos/ din pustiul ei/ nimeni nu m-a iubit".

Un psihanalist ar avea ce să interpreteze citind asemenea mărturisiri! La un moment dat, de altfel, poetul scânceşte ca un copil neajutorat, dându-i lui Freud - acolo, în ceruri, unde se află - satisfacţia de a-şi vedea confirmată teoria:

"nimeni nu mă iubeşte nimeni/ nu m-a iubit în afară de mama"

În sfârşit, există şi poeme care frizează nebunia. Iată ca exemplu poemul *În hol cu Alexandru Matei,* poem delirant, în care referirea la Godot reprezintă singura sclipire a lucidităţii:

"Fii atent, i-am spus, vine un şoarece/ se desface şi din el iese o flacără/ care sparge câteva sticle goale/ Pline cu sânge, mi-a răspuns/ şi m-am învârtit năuc până/ n-am mai ştiut unde/ eram în holul facultăţii şi-l aşteptam pe Godot/ până ne-am întins degetele mijlocii/ ca să semnalizăm/ spre cine?/ unde?"

Versuri pentru o posibilă antologie

CA PRIN miracol, poetul cu stil şleampăt şi deşucheat are şi momente în care se mobilizează intelectual. Puţine, dar greu de uitat.

Un asemenea moment întâlnim într-un poem fără titlu, care începe prozaic:

"...pe plajă în Venus Ianuş a scăpat de cele/ doispe ore de lucru la piscină de măturat şi/ minciog şi se gândeşte la cea mai frumoasă/ femeie pe care a văzut-o în viaţa/ lui o tanti cazată la *Cocorul* cu un plod/ după ea şi un bărbat în lesă (...) administratorul Sandu chiar spusese când a văzut-o *Mamă/ ce bună e! S-o fut în gură!"*

Apoi, pe neaşteptate, sentimentul de frustrare sublimează într-o imagine superbă:

"Văzând-o dinţii lui Ianuş îi ciopârţesc buzele/ sexul lui este o libelulă albastră care fecundează/ găurile de aer deasupra piscinei albastre în/ răceala şi sclipiciul căreia se va omorî"

Imagini expresive, memorabile apar şi în alte câteva poeme:

"un concurs de înot unde/ se fluiera se sbiera de parcă erai înăuntrul sirenei/ unui tren"

"poezia - iapa asta mulsă în gurita cenaclului"

"doi câini se-nvârt spate-n spate/ ca doi pistolari neopriţi"

În sfârşit, într-o eventuală antologie a poeziei lui Marius Ianuş, ar merita să fie inclusă şi o secvenţă din poemul *Hamei Sutra,* lapidară comedie grotescă a actului sexual:

"totul devine o/ fleoşcăială un frecuş o îndopare sacadată de cavităţi/ o vomă a dominării şi supunerii un lanţ de batjocură şi/ înstrăinare un rânjet orgasmatic în plasa unor strigăte/ ascuţite"

Comedia se încheie, surprinzător, cu o ridicare bruscă a "camerei de luat vederi" spre cerul pe care se profilează hameiul agăţat pe ţăruşi "de-a lungul şoselei Sighişoara-Braşov".

Marius Ianuş este un poet pe măsura timpului lipsit de glorie pe care îl trăim. Poezia sa este maximum de poezie pe care îl poate produce stilul nostru de viaţă. ■

Cărţi primite la redacţie

- Ioan Slavici, *Primele şi ultimele,* postfaţă de Cornel Ungureanu (*Slavici şi arta autodistrugerii la români),* Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2000 (cuprinde *Soll şi Haben* şi *Închisorile mele*). 318 pag.
- Emil Manu, *Generaţia literară a războiului,* Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2000. 480 pag.
- Mircea Damaschin, *Ceva proză,* Bistriţa-Neamţ, Ed. Universitas XXI, col. "Amfion" (literatură română contemporană), 2000. 110 pag.
- Nicolae Neagu, *Nouă luni cu Lelia,* roman, Bucureşti, Ed. România Press, 2000. 112 pag.
- Olga Greceanu, *Ura care ucide,* roman, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2000. 296 pag.
- Andrei Stoiciu, *Énigmes de la séduction politique. Les élites roumaines entre 1989 et 1999.* Essai. Montréal, Ed. Humanitas - Bucureşti - Ed. Libra, 2000. 360 pag.
- Ilie Sălceanu, *Cămaşa morţii. Theodor Vladimirescu,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1999. 218 pag.
- Eugen Dorcescu, *Scrisori de la un prieten,* Timişoara, Ed. Excelsior, 2000. 132 pag.
- Teodor Meleşcanu, *Pentru o altfel de politică,* interviuri, articole, intervenţii parlamentare, Bucureşti, editură nemenţionată, 2000. 344 pag.
- Anca Mihaela Pâslaru, *Sinuciderea umbrei,* Iaşi, Ed. Cronica, 2000 (versuri). 88 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Analiză lirică

IOAN MOLDOVAN aparţine liricii *Echinoxului* "median", cel al anilor '70, alături de Ion Cristofor, Aurel Pantea, Mircea Petean, Augustin Pop etc. Această producţie reprezintă un reflux al acelei năvalnice porniri spre cosmos, spre "metafizică" şi spre neguroasa abisalitate colectivă care s-a întrupat în scrisul şaizeciştilor de origine rurală, transilvani şi ei, Ion Alexandru şi Gheorghe Pituţ. E ca o dezumflare a unui balon uriaş. Irealităţii retorizate îi ia locul o apropiere umilă, dar mai profund emoţională de realii, "filosofia" trece în fulguraţiile metaforei ne(pre)meditate. Dacă precursorii menţionaţi încercau a reconstitui schelăriile haosului şi a puncta o cosmogonie indigenă, Ioan Modovan săvîrşeşte operaţia contrară, a de-construcţiei. El demontează analitic universul dat. Pune sub lupă detaliile. Elanul dionisiac e înlocuit de lehamite (o stare "minoră"), incandescenţa e anulată de reziduul său, care e cenuşa: "Cuţitul pe masa de bucătărie/ În marea de melamină plină de zgîrieturi -/ Lumină sleită în cerul de-afară/ Şi-un avion gheţos/ Şi mult mai cald ciripitul capiu al vrăbiilor/ Le îndepărtez de pe manşetă - uitări/ Sfiiciuni, remedii// Ce vrei, ce vrei, băltoacă de sînge/ Pe care presară cenuşă Domnul?" *(Tumul).* O existenţă lîncedă îşi bolteşte asupra poetului cerul derizoriu. Pomposul ritual poetic e dat la o parte pentru a face loc ritualului neliniştitor al lucrurilor înseşi. Inocenţa se rezumă la o floare ivită din mlaştina degradării unanime: "În clipa cînd ieşeam să cumpăr/ ceva pîine ceva unt ceva detergent/ am vrut să opresc radioul/ dar mi-am zis lasă şi lucrurile/ în absenţa noastră au plăceri estetice/ şi pe drum mi s-a confirmat: într-o băltoacă/ stătea fericită/ lăsîndu-se voluptuos contemplată de apa gălbuie/ de pămîntul întunecat/ o brînduşă/ am ridicat-o am mestecat-o puţin şi am pus-o la loc/ cerul surîdea mohorît" *(În clipa).*

În fond, e o atitudine înrudită cu "tristeţea metafizică" blagiană. Pe urmele tot mai incerte ale unui "paradis în destrămare" se dezvoltă o poetică migăloasă a micilor simboluri intime, într-o tristă lumină a epuizării sufleteşti ce ne trimite gîndul la Umberto Saba sau la Eugenio Montale, cel al ultimei perioade: "Lumea-i culcuşul unui iepure alb ninge ca-n codru/ ca-n pragul unui secol iluminat/ unu-nţelege/ alţii se uită urît/ la jocul cu mărgele de sticlă/ soarele se turteşte la orice eroare de limbă/ dar spre seară eu nu şterg nimic/ spun propoziţii enorme/ mai complicate decît filigranul pardoselii spre paradis" *(Vizionarea unui poem).* În privirea meditativă a poetului nostru apar gesturi incredule, comparaţii sufocate parcă de propria lor cutezanţă, retracţări ale visului. Realul e redus la o stenogramă senzorială, dovadă a pudorii, dar şi a unui scepticism congenital: "Miroase a mere curăţate cu un cuţit inox/ Liber să deschizi încet portiţa grădinii/ E toamnă plină de gesturi// Şters dintre noi/ Aerul povesteşte mai bine decît Şeherezada/ Cine acum se tulbură, acum se ascunde// Uimirea unui cîine/ Privind rîmele -/ Ajungă-i zilei atîta poezie!" *(Colaj).* Din adînc străbate năzuinţa increatului al cărei echivalent acustic e tăcerea. Pe fundalul tăcerii, elementele peisajului îşi divulgă artificiul: "Cel mai curat lucru de aici e tăcerea/ adevărata, marea paiaţă -/ un bătrîn arbore de camfor exilat/ o linie verde sosind mereu şi prăbuşindu-se lîngă mine/ ca sunetul dintr-un atelier de şlefuit concepte" *(Început).* Instanţă a devalorizării, a trădării originarului, acest "atelier de şlefuit concepte" e, implicit, şi o primejdie pentru poezie, după cum ştim, se doreşte uneori "conceptuală".

SPRE a evita căderea în capcana conceptului, Ioan Moldovan îşi alcătuieşte discursul din frînturile unui real malaxat de rutină, însă care-şi recîştigă prospeţimea tocmai datorită pierderii coerenţei sale realiste, a fiabilităţii sale. Încetînd a fi utilitar, se deschide de la sine poeziei. Gratuitatea îi acordă şansa senzaţionalului. E un epos static al "micilor invenţii" ce se înregistrează spontan prin juxtapunerea particulelor realului sfărîmat, pulverizat pînă la putinţa recompoziţiei sale întru mister, aidoma unei "tristeţi nucleare": "Am ieşit din camera încălzită/ prin pereţii ei şoareci decalcifiaţi de iarnă/ omătul pe tufe un cîrd de rechini/ sub dud se-auzea geamătul/ unei bătrîne rapida alterare şi aburire/ a cuvintelor/ Picioarele în sandalele tatălui nostru măcinate de două veri/ anterioare oasele de sidef scoteau mici chicote voluptăţi/ pentru care timpul nu are dimensiuni// ninge «cum illo tempore»/ printr-un labirint imaculat cu chipul necuprins în încruntările/ zilei ce începea/ un vers medieval dezvinovăţindu-se: «n-am nici o vină n-am»/ expediţia mea pe cei zece metri de ogradă la marginea oraşului/ prin noaptea zăpezii nu trebuia să aibă nici o/ victimă/ ca mult mai tîrziu în trei ore de santinelă să-mi împing/ pîslarii prin toate cercurile vîrstelor mele în timp ce/ prin dormitoare soldaţii demontau visul ca pe o mitralieră şi/ îşi frecau mîinile de oţelul cotropit de frig/ pîinea în gură se-amestecă în umezeala cuvintelor/ nu-i aşa, Lucreţiu/ uscatul şi umedul, caldul şi recele într-o iubire activă/ pentru a anihila obiceiul barbar al zeului" *(Am ieşit din cameră).*

Interesant e faptul că această deconstrucţie nu duce la haos, adică la un arbitrar în ordinea lirică. Refuzînd formal "sinteza" universală, războindu-se cu ea prin mijloacele discrete ale mefienţei şi ironiei, Ioan Moldovan se află, totuşi, în cîmpul său de iradiere, cu caracter fatal. În pofida tuturor strategiilor analitice, imaginarul său dizolvant îi restituie coeziunea, în perspectiva bucolismului transilvan, ale cărui sucuri izvorăsc de mai departe de Blaga, din Coşbuc, Iosif, Goga. Obîrşiile nu sînt abandonate, ci reformulate. Satul primordial tresaltă în asprimile sale îmblînzite, în culorile şi miresmele sale cuprinse de combustia propriei lor naturi, învecinîndu-se cu utopia: "Ai grijă cum apropii degetele de struguri/ cerul e chiar în dosul frunzelor viu ca trupul/ fetei pe care cuvintele au ameţit-o şi s-a urcat în/ podul grajdului să fie mai aproape de semnele vuitoare/ ale norilor/ visa şi cerea struguri/ visa şi cerşea alte poame/ mîinile mele buimace i-au cuprins oasele/ pata albă a frunţii// am cîştigat pentru tine un mănunchi de vegetaţie/ cuvinte încurcate moalele capului - ca o curte/ umezită de ploaie/ ca o fereastră brună// te-ai trezit şi ţi-am arătat pălmile mînjite cu cerneluri/ şi pe foaie călcîiul unui zeu îndepărtîndu-se/ aerul se curăţa iar/ respiraţia noastră era o Utopie" *(Se înnorează).*

ANALIZA ambientului implică şi o analiză a subiectului. Astfel e dezvăluită o psihologie *sui generis,* capasbilă a se răsfrînge asupra lumii obiectuale şi a recepta răsfrîngerile acesteia, într-un joc cu realul în beneficiul evocării ambelor entităţi. Aidoma unor baterii, obiectele se încarcă de viaţă, iar eul poetului reflectă viaţa obiectelor, într-un circuit baroc al existenţei diversificate: "Cea mai nervoasă era maşina de lux/ ţipa cînd se-apropia vreun nuntaş/ îi venea stăpînul/ o făcea să tacă/ Tenebroasă, nunta nuntea înainte// Instrumentiştii instrumentau o horă de cantină/ Era un duh de rezona/ o duhoare de dărîma borna// *Şi nici nu m-am mai dus acasă/ nici de scris nu mi s-a dat*// Eram plin de Plictis/ Eram gata/ De groază eram// Doar că vedeam bine, auzeam mult/ Poate trebuia să adorm/ Poate ar fi trebuit să simt enorm/ Poate ar fi trebuit să văd monstruos// Dar cea mai nervoasă era maşina de lux/ Fără zeu în ea/ Fără nici un Dumnezeu" *(Nervi de nuntă).* Între lucruri şi fiinţă se statornicesc tainice raporturi, mergînd pînă la o simbioză, în cadrul căreia lucrurile par a dobîndi o conştiinţă panicată, iar fiinţa pare a se înzestra cu o stare vegetativă consolatoare: "unde sînt cărţile cocoşii histerici dacă dimineaţa/ se anunţă parcurile sînt ude şi anonime într-unul/ absolv liceul şi mă îmbib de cognac doamnele pro-/ fesoare bătrîne ale tinereţii mele după un sărut casa/ de paiantă îşi domoleşte surparea somnul sub lumina/ maternă şi fără întrebări cînd revii în oraş lumea/ s-a reaşezat o manualele de sticlă apoi ninge şi în Teatru/ singur printre catifele stinse primind prin fereastră/ toată viaţa ta greşită şi timidă şi foarte tîrziu de plîns" *(Locuitor).* Delăsarea se scutură ca o mîţă, un monument dezafectat e puţin isteric, bătrîna bicicletă produce invidii, arătîndu-se dispusă la bîrfă, viaţa înconjurată de aparate este ea însăşi un aparat prevăzut cu frunzişuri proaspete şi clătinîndu-se cu o prostească părere de rău. Impresionează "nu fîşiitul de mătase al despicării/ ci ruperea meschină şi atroce a substanţei vii" *(Încheieri).*

EVIDENT, dispoziţia analitică nu putea ocoli aici tema textului. Obsedantă, aceasta se instituie precum o oglindă vorbitoare, în care lumea retrăieşte în esenţa sa, potenţîndu-şi strigătul şi îngăduindu-i cuvîntului o comportare de arlechin: "scria perfect senin un poem senin/ despre reflectarea apei în aer/ nota lumina de pe obrazul iubitei/ clătinîndu-se încolo şi-ncoace/ era în timpul serviciului printre colacii de sîrmă/ călcînd prin troscotul ars de motorină/ cerul vînăt îi împingea gîtul spre/ vîlceaua cu mîluri răchite şi resturi organice//«ai terminat?»/ dar el îi auzea nervii înfofoliţi în sînge/ şi un mic strigăt subteran/ s-a lipit de scoarţa cenuşie a unei răchite/ în timp ce o săruta privea peste umărul ei/ un cuvînt se scălîmbăia prin pietrişul de la mal/ şi furnicile îi dădeau tîrcoale? *(Scria perfect senin).* A nimeri fraza potrivită constituie pentru poet o dublă performanţă, întrucît implică a nimeri, în inima-i metaforică, şi fenomenalul: "să nimeresc cu o frază fereastra ce da/ spre curtea din spate cu găini cîrîind îndelung/ un leşin al luminii de după-amiază/ pervazul albastru era o intrare în lichide" *(Să nimeresc).* Textul e adăpostul firesc al lucrurilor, care, invers percepţiei comune, se nasc în Logos, evadînd din matricea lui într-o zonă fără apărare şi aspirînd a se întoarce într-însul: "Începe ziua cu o trosnitură grozavă/ O să plouă şi vrăbiilor le va veni o veste mediocră/ Laptele şi mărarul vor reintra în texte? *(Tumul).* Ioan Moldovan analizează Textul universal cu ajutorul propriului său text, instrument de investigaţie precum un microscop sub lentilele căruia se ivesc mirabilele "ideograme ale mainimicului" *(Plăcuţa de uraniu).* E o confruntare pe viaţă şi pe moarte între texte, agravată de circumstanţa că o parte a lumii rămîne, orice am face, ilizibilă: "Cum să mai fii liniştit/ sub timpul stufos/ necitit-necitibil, ca tigrii şi cărăbuşii" *(O parafrază).* ■

Ioan Moldovan: *O uitare de texte,* Ed. Axa, Botoşani, 1999, 146 pag., preţ: 10.000 lei.

INSTITUTUL EUROPEAN

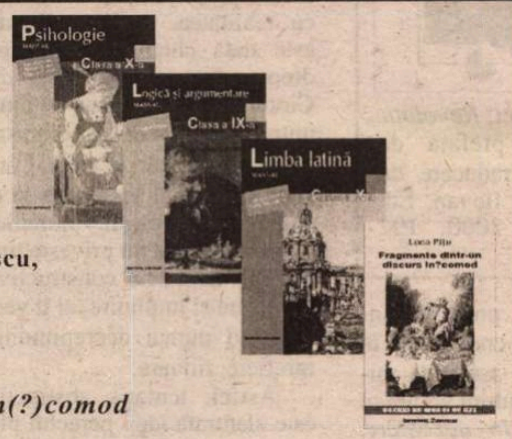
NOUTĂŢI

Ion Dafinoiu, Minel Marcu, Tiberiu Rudică
***Psihologie*,**
manual pentru clasa a X-a

Teodor Dima,
***Logică şi argumentare*,**
manual pentru clasa a IX-a

Carmen Jumară, Elena Mușetescu,
***Limba latină*,**
manual pentru clasa a X-a

Luca Pitu,
Fragmente dintr-un discurs in(?)comod
ediţia a II-a, revizuită



În pregătire: Gabricla Adamcştcanu, *Cele două Românii;* Alexandru Călinescu, *Caragiale;* Marian Petcu, *Tipologia presei româneşti*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

Dimensiunea „tonică“ a culturii

NOUA carte a criticului şi istoricului literar sibian Mircea Braga urmează o modă dominantă în eseistica română contemporană: aceea de a strînge articole şi alte tipuri de texte sub umbrela unei obsesii culturale. Este o armă cu două tăişuri: autorul încearcă să abolească eterogenitatea unor panseuri scrise într-un anumit interval de timp, aducîndu-le la un numitor comun, dar şi uniformizîndu-le, transformîndu-le în elemente ale unei demonstraţii. *Cultura – o utopie asumată?* cuprinde o obsesie pe cît de generală, pe atît de direct tratată. Care este soarta culturii, a vechilor valori, în epoca postindustrială sau postculturală, cum îi place lui Mircea Braga s-o numească, urmîndu-l pe George Steiner. Cum se poate adapta cultura noului context creat de revoluţia informaţională? etc. Iată doar cîteva întrebări devenite deja locuri comune în discursul oricărui intelectual. Foarte interesantă este maniera în care răspunde Mircea Braga unor astfel de vagi provocări, tocite de retorica modernă. Fiecare mic eseu este o scurtă lecţie de înţelegere tradiţională a culturii, "tradiţional“ în cel mai bun sens al cuvîntului. Nimic strident, nici urmă de militantism, de profetism. Stilul elegant al lui Mircea Braga seamănă destul de mult cu cel al lui Livius Ciocârlie – demonstraţiile sînt coerente, bogate în referinţe culturale, convingătoare.

De fapt, autorul sibian profită de generalitatea întrebărilor asupra mersului culturii pentru a aduce discuţia în puncte uneori sensibile. Aşa se întîmplă atunci cînd sînt analizate răspunsurile unor Constantin Noica sau Mircea Eliade, ale căror destine interbelice seamănă, după cum ştim, destul de bine. Mircea Braga inventariază o serie de sugestive locuri comune din discursurile despre "criza Occidentului“, despre lipsa de perspectivă culturală a acestei părţi a Europei etc. "Concretizările“ nu se opresc însă aici. Intră în joc nume dintre cele mai mari şi mai diverse: Goethe, Sabato sau Jung. Calitatea eseistului constă în faptul că nu se lasă copleşit de toate aceste personalităţi culturale, ci analizează cu sînge rece diferite situaţii din destinul lor spiritual care îi ajută demonstraţia.

Vorbeam de un stil aparte în cazul lui Mircea Braga. Iată o mostră din care putem desprinde calităţile şi defectele unei astfel de scrieturi: "Adevărul este că, pînă azi lumea nu a trăit niciodată, în integralitatea ei (sau măcar aproape...), în orizontul culturii. Creatorul a fost şi este o insulă. Dar dintr-un război despre care, astăzi, poate, nu am mai şti absolut nimic, a rămas *Iliada*. Şi ne întoarcem la Mircea Eliade: "*Misiunea istorică a unui popor se judecă după creaţiunile lui spirituale. Singure valorile culturale justifică existenţa şi misiunea unui popor. Istoria nu ţine seamă de popoarele sterile din fire*“. Gînd tonic: dacă Freud nu s-a lăsat niciodată psihanalizat, va trebui ca omul să accepte culturalizarea. Alternativă nu există.“ etc. În numai cîteva rînduri autorul "aruncă“ idei interesante (lumea fundamnetal non-culturală) pe care le părăseşte imediat pentru "gîndurile tonice“, mai puţin grave, la fel de incitante. O metodă des utilizată de acest autor este demonstraţia prin aglutinare. El îşi permite salturi imposibile prin istoria culturii, însoţite de discrete schimbări ale registrelor stilistice (discurs sobru *vs.* gînd tonic). O astfel de manieră mizează mult pe o anumită categorie de cititori (şi nu e vorba de o ierarhizare valorică a lor) – este vorba de aceia care pot gusta jocul eseistic bine controlat (cu redundanţe pe care unii le-ar găsi supărătoare) şi, mai ales, care pot aprecia caracterul "tonic“ al acestor rînduri în care referinţa culturală în exces joacă un alt rol decît într-un tratat academic obişnuit.

C. Rogozanu

Mircea Braga, *Cultura – o utopie asumată?*, Editura Imago, Sibiu, 2000, 152p., f.p.

Din nou despre Revoluţia Franceză

„CE REPREZINTĂ ei: senilitatea, mediocritatea cea mai filistină, cea mai ticăloasă incapacitate, o egalitate plină de invidii, egalitate fără simţul propriei demnităţi, egalitate aşa cum o concepe un lacheu sau cum o concepea francezul din anul nouăzeci şi trei....“ (F. M. Dostoievski, *Demonii*).

În cunoştinţă de cauză, Ivan Şatov vorbeşte despre socialişti, nucleul „progresiv“ din generaţia părinţilor lui Lenin (*Demonii* e scris în 1871-1872, Vladimir Ilici se născuse în 1870), de la maleficul Verhovenski la naivul, dar atît de onestul Andrei Semionovici Lebeziatnikov din *Crimă şi pedeapsă*. Iar francezul de la 1793 era cel care-şi ghilotinase regele, cel care, un an mai tîrziu, la 9 termidor (27 iulie 1794), îl condamna şi pe călău.

Din nefericire, romanul lui Dostoievski a încetat de la o vreme să mai fie simplă ficţiune. Crimele tovarăşilor lui Stavroghin nu sînt altceva decît o înfiorătoare profeţie a *iacobinismului bolşevic*; după 1917, după Stalin, procesele de la Moscova, „cultul personalităţii“şi toată trena lor de grozăvii, el e deja istorie.

Exact istoria celor două revoluţii, din 1789 şi 1917, face obiectul de cercetare a unui mare specialist, din păcate dispărut în 1997 - François Furet. Cea mai recentă carte a sa tradusă în româneşte, *Revoluţia în dezbatere*, e în realitate o culegere de articole publicate în prestigioasa revistă *Le Débat*, care, de altfel, tocmai a împlinit 20 de ani. Cuvîntul înainte, intitulat *Inteligenţa politicului*, a văzut lumina tiparului chiar în primul număr al publicaţiei, în mai 1980, iar capitolul cel mai interesant din punctul meu de vedere, *1789-1917: Dus-întors*, a apărut, fapt semnificativ, în noiembrie-decembrie 1989.

Nu se poate vorbi despre o lucrare a lui François Furet fără să vorbeşti întîi despre el însuşi, o personalitate remarcabilă a lumii ştiinţelor istorice din Franţa şi de aiurea, autor a numeroase volume despre Revoluţia din 1789 (*Penser la Révolution française*, tradusă la Editura Humanitas de Mona Antohi sub titlul *Reflecţii asupra Revoluţiei franceze*, *La Révolution française* etc.) şi de analiză a fenomenului comunist (*Fascisme et communisme*, *Le Passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XXe siècle*, tradusă la Humanitas în 1995 – *Trecutul unei iluzii. Eseu asupra ideii comuniste în secolul XX*). De altfel, Furet este părintele unei teorii foarte disputate astăzi, cea care aseamănă crimele fascismului cu cele ale comunismului; în *Originile totalitarismului*, cartea sa fundamentală din 1949, revizuită de mai multe ori pînă în 1973, care tratează cele două extremisme ca fenomen global, Hannah Arendt nu se aventurează încă să tragă o asemenea concluzie (poate şi din

François Furet, *Revoluţia în dezbatere*, prefaţă de Mona Ozouf, traducere de Gabriela Scurtu Ilovan, Ed. Polirom, Iaşi, 2000, 192 pag., f. p.

lipsa multor date, poate şi pentru că socialismul era de-abia în plin avînt). Nu e astfel de mirare că şi în acest ultim volum al său, *Revoluţia în dezbatere*, ideile istoricului francez sînt nu numai foarte bine argumentate, ci şi deosebit de incitante.

Într-o altă carte apărută de curînd la Editura Polirom, *Omul romantic* (coordonată de acelaşi François Furet), autorul capitolului *Revoluţionarul*, Bronislaw Baczko, mărturiseşte că evită să deschidă o discuţie interminabilă: „cui, dintre Franţa, coloniile americane şi Anglia, îi revine prioritatea de a fi inventat revoluţia democratică“. Pentru Furet însă, această întrebare nici măcar nu-şi mai are locul; „ideea franceză de revoluţie“ este cea care se impune în mod decisiv ca imagine emblematică a mişcărilor democratice apărute din secolul XIX. Şi aceasta pentru că, spune istoricul francez, războiul civil din Marea Britanie, încheiat printr-o Restauraţie, nu a marcat o ruptură, ci o împăcare cu trecutul, iar coloniile engleze de peste ocean, în absenţa unui trecut de care să se rupă, şi-au construit viitorul fără să privească înapoi.

Ceea ce se pune în discuţie în acest volum este atitudinea avută de istoricii francezi de-a lungul ultimelor două secole faţă de momentul 1789 şi Teroarea iacobină. Benjamin Constant, istoricii lui iulie 1830, socialiştii, Edgar Quinet, Jules Michelet şi, în sfîrşit, aproape necunoscutul Edmund Burke. Analizînd pe rînd fiecare argument pro sau contra preluării revoluţiei de către Robespierre şi acoliţii săi, *Revoluţia în dezbatere* este încă o carte fundamentală semnată François Furet, esenţială prin originalitatea punctelor de vedere, ceea ce însă nu exclude nici pe departe înalta ţinută intelectuală şi fineţea raţionamentelor.

Mai mult de-atît e rolul istoricilor să spună şi să sperăm că o vor face.

Iulia Popovici

Resuscitarea romantismului

O CARTE foarte plăcută la vedere, îţi zici, atunci cînd iei în mînă *Prizonier în deşert* de Grigore Scarlat, cu un desen de Gabriela Melinescu pe copertă. Aceeaşi impresie este susţinută de tonul poemelor, care pun accent mai mult pe sensibilitate şi evită, programatic, coliziunea cu realitatea. Această direcţie este dată chiar prin alegerea drept motto a unui citat din Cioran: "Timpul e ros pe dinăuntru, întocmai ca un organism, ca tot ce-i atacat de viaţă. Când spui timp, spui vătămare, şi ce vătămare!" în capul volumului. Grigore Scarlat nu priveşte timpul sub latura lui constructivă, ca testare şi împlinire, ci îl vede aducând numai decrepitudine, rarefiere, diluare.

Astfel, tentaţia abstracţiei este alăturată ideii perechii platoniciene: "Şi chipul Femeii/ Se luminează când/ Frânturi de cuvinte, silabe,/ Ne adună, cantr-un snop,/ Să fim aceiaşi/ Pentru totdeauna." (p. 12) Tocmai de aceea, poetul aspiră să găsească formele imuabile. Îşi visează mereu Cartea, editarea

Grigore Scarlat, *Prizonier în deşert*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000, f.p.

mai multor volume de poezie până în momentul de faţă trădând o cursă continuă, neabandonată, a căutării ei.

În aceste condiţii, ataşamentul său profund pentru Eminescu devine plauzibil. Şi totuşi decretarea lui drept "ambasadorul nostru/ Cu Divinitatea" ("şi chiar dacă/ Încerci să-l convingi pe Domnul/ Că nu suntem atât de răi/ precum ne arată" (p. 54) aminteşte de acel cântat "De avem sau nu dreptate,/ Eminescu să ne judece".

În ordinea demonstraţiei, mărturisiri precum "Mi-ar fi plăcut să trăiesc în alt timp - Regret sincer să mă acomodez/ Unei lumi imposibile/ cu toane şi orgolii, cu micimi, ce vânturâ şi munţii cei mai semeţi[...] Azi, totul s-a epuizat, s-a consumat,/ *O undă de romantism* nu mai găseşti? (s.m.) (p.61) nu mai şochează deloc.

Poetul se plânge în aerul mercantil al vremurilor sale, de lipsa de idealuri (preluarea aptitudinii eminesciene din *Epigonii* ?!) fixându-se într-o poză a omului egal cu sine. Dar el este, de fapt, "prizonierul" propriei încăpăţânări de a nu se schimba. Poezia, în accepţiunea sa, este o evaziune, dar o asemenea escapadă este astăzi practic imposibilă, pentru că totul devine o hologramă, copie după o Matrix şi "deşertul (invocat în titlu) poate fi de fapt fertilizat.

Există, totuşi, în acest volum, şi partituri lipsite de zorzoanele metaforizante, care respiră firesc şi sincer şi nu mai au pretenţia unor profeţii. Se simte, cu adevărat, un "Salt" (p. 56) când despre ochii iubitei "se spune că întorceau jivinele în viziuni" faţă de "două fulgere ce aprind/ În plină zi mirişitea, toată".

Reveria, şi nu realitatea este singura prejudecată a lui Grigore Scarlat. Citim o poezie care deşi face câteva trimiteri la realitate (citarea Clujului, moartea unui prieten în adolescenţă), în definitiv, se ambiţionează să ignore datele timpului. O suficienţă?! Dreptul la singularitate?! Răspunsul îi aparţine cititorului.

Dorina Bohanţov

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Intelectualii

AM CONSACRAT în mai multe rânduri această rubrică disputelor intelectuale de la Paris deoarece oraşul acesta mi se părea a fi rămas o capitală de prim plan tocmai prin nivelul discuţiilor de idei. Avea dreptate cel care spusese - nu neapărat în glumă - că Germania lansează câte un gânditor-doi pe secol, iar francezii îi comentează încă pe atât. Prin Paris trebuia neapărat să treci pentru a te situa în centrul lumii literare şi artistice. De aici s-a descoperit, de pildă, un nou continent literar: America de sud. Şi s-au preluat toate curentele de care se mai dezbate încă în America de nord.

Am sosit după al doilea război mondial într-o Franţă în care confirmarea îţi stătea la îndemână. Marea concentrare de scriitori, artişti, compozitori, interpreţi străini în acest oraş crea un climat de febrilitate aparte şi asigura dominaţia cafenelei pariziene asupra universului artistic. Nu tot ce era mai interesant se producea în Franţa, şi nu neapărat de către francezi, dar de aici îşi lua sau nu zborul spre celelalte capitale noul mesaj artistic. Nu ştiu data exactă când creaţia la Paris a părut a secătui. Mi-ar plăcea să situez momentul după mai '68 într-atât am impresia că data ţine de impostura malefică.

Probabil că nici n-a existat un moment precis. În timp ce ultimele mari figuri ne părăseau, noile apariţii n-aveau proporţiile înaintaşilor, nu aflai printre ei alergători de cursă înaltă ca şi cum li s-ar fi tăiat munţilor piscurile. O geografie plată, câteva coline, nu mai aveai cu ce te mândri. De aproape un secol, limba franceză nu se mai vorbea în saloanele diplomatice. Va trebui să aştept 1990 şi să merg la Varşovia ca să constat că nu mai este înţeleasă nici în marile hoteluri din străinătate.

Dar în timp ce filmele păleau (revăzute azi peliculele "noului val" datează iremediabil) iar curentele literare se resemnau să-şi celebreze aniversările, discuţiile de idei nu numai că-şi păstraseră vivacitatea dar se vădeau şi creatoare de mode salutare: în anii '70 Paris-ul, îndeosebi prin "noii filozofi" s-a demarxizat fulgerător. Credeam că definitiv, însă după căderea zidului de la Berlin s-a arătat, paradoxal, că nostalgia utopică n-a pierit cu totul şi caută cu şi fără ruşine o portiţă de scăpare.

Toate acestea se ştiu prea bine şi s-au scris în mai multe rânduri, (şi eu am făcut-o repetitiv). Mi se pare însă simptomatic că anul acesta a văzut revenind în primul plan problema intelectualului. Nu e anormal. Invenţia este franceză. Data de naştere: afacerea Dreyfus. Cea a decesului, nesemnalată încă, dar previzibilă.

Într-un număr din vară al revistei de la Gallimard, *Le Débat,* istoricul Pierre Nora ne propune un bilanţ al celor 20 de ani de la apariţia publicaţiei sale şi nu se poate împiedica să constate încă din introducere că Occidentul se află în faţa unei situaţii fără precedent: democraţia nu mai are duşmani care să-şi exprime opoziţia pe faţă. Or, această noutate radicală ce s-ar cere resimţită ca un triumf, este trăită cel puţin cu perplexitate. Deoarece intelectualul s-a definit exclusiv în funcţie de totalitarismele veacului şi cum scrie Nora:

"Pentru sau contra (totalitarismelor) au luptat în ruşine sau glorie, în laşitate ca şi în eroism, ziua şi noaptea."

Or, cei rămaşi în "ruşinea" colaborării cu gâdele n-au, firește, nici un interes ca să fie indus şi comunismul în categoria totalitarismului vinovat de crime împotriva umanităţii. De unde scandalul produs la Paris de *Cartea neagră a comunismului* unde victimele comunismului se numără între 80 şi 100 de milioane.

Intelectualii incriminaţi care-şi caută acum noi radicalisme de stânga primesc un ajutor inconştient dar masiv din fostele ţări satelite, ca atunci de pildă când foşti comunişti revin la putere prin alegeri libere sau prea mulţi români se declară nostalgici ai lui Ceauşescu ori admit că nu teoria comunistă a fost culpabilă ci felul cum a fost aplicată.

Pentru toţi intelectualii cu spiritul sartrian şi "mâinile murdare" s-a vădit salutară reactualizarea lui Sartre, cel "angajat" de-a-ndoaselea, luptând cot la cot cu ruşinea, fără s-o recunoască.

Alain Finkielkraut, în ultima sa carte *Une voix vient de l'autre rive,* are dreptate să-i opună lui Sartre pe Camus şi pe René Char, amândoi impecabil de angajaţi în timpul războiului de partea "gloriei" - cum ar fi spus Pierre Nora. Camus a continuat şi după război, ducându-şi în izolarea cvasi-generală, lupta antitotalitară şi împotriva comunismului după ce o făcuse contra nazismului.

Conştiinţa încărcată propune în posteritate parcursuri cu totul deosebite revoltatului Camus şi "revoluţionarului" Sartre pe care, ostentativ, Soljeniţîn a refuzat să-l vadă la Moscova.

Nu voi reface două biografii cunoscute de tot omul. Încerc doar să reconstitui ce-a putut însemna prezenţa în epocă a unui scriitor de puritatea morală a lui Camus, care, alături de alte câteva excepţii, îndrăznea să spună că "Regele este gol".

Spre a redesena această deosebire între "ruşinea" lui Sartre şi "gloria" lui Camus mă voi mulţumi cu un citat. În timp ce Sartre vedea în orice anticomunist mai întâi un "câine" şi apoi un "şobolan", Camus scria încă din iulie 1956, după revolta muncitorească de la Poznan:

"Azi, mitul (naturii revoluţionare a regimurilor din Est, n.n.) se năruie sub ochii noştri. Adevărul, teribilul adevăr, a izbucnit, mitul a explodat. Ştim însă prea bine că el a pervertit ani de-a rândul conştiinţele şi inteligenţele. Chiar şi în plină zi, aceşti orbi vor spune că e noapte. Azi, după străfulgerarea de la Poznan, nu mai au acest drept. Nu mai există orbi, există doar complici".

Din 1990 încoace tocmai această "complicitate" s-ar vrea ascunsă. Intelectualul preferă, la rigoare, să iasă din scenă decât s-o recunoască. Cel puţin până acum. ■

Sărbătorire

MIERCURI, 4 oct a.c., a avut loc la Uniunea Scriitorilor sărbătorirea Eugeniei Tudor Anton, a lui Petre Sălcudeanu şi Z. Ornea, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, şi a istoricului literar D. Vatamaniuc, la împlinirea vârstei de 80 de ani. Despre scriitorii sărbătoriţi au vorbit Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alexandru Condeescu.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Fane" şi "făniţe"

SUBSTANTIVUL masculin *fan* e înregistrat în DEX (cu definiţia "admirator entuziast, pasionat, al unei vedete, al unei mişcări artistice; simpatizant"); cuvîntul provine din engl. *fan* (abreviere din *fanatic*) şi a intrat şi în alte limbi (franceză, italiană ş.a.), o dată cu răspîndirea anumitor manifestări ale culturii de masă moderne. În româna actuală, mai ales în limbajul publicistic, îl găsim în mod curent, folosit pentru pentru a-i desemna pe admiratorii vedetelor muzicale, dar şi pe cei ai sportivilor şi chiar ai politicienilor (tendinţa de lărgire a uzului substantivului *fan,* deja observată de Adriana Stoichiţoiu într-un articol asupra anglicismelor din limbajul publicistic actual, nu contrazice de fapt sensul său de bază): "un singur *fan* fiind trimis la urgenţă" (*Cotidianul* 17, 1991, 1); "Eminem pregăteşte o altă surpriză *fanilor* săi" (atomic.ro/stiri); "R. N. s-a fotografiat cu cîţiva *fani*, printre care şi-un împătimit al fotbalului într-un scaun cu rotile" (expres.ro/arhive/sport); "cu calmul şi cu amabilitatea dintotdeauna, preşedintele PDSR şi-a părăsit, pentru cîteva minute, miile de *fani* care îi cîntau, pe scările şi în curtea noului sediu al partidului, «La mulţi ani cu sănătate»..." (*Dimineaţa* 50, 1997, arhiva Internet). Ca şi altor englezisme recente, cuvîntului i s-a creat cu uşurinţă un plural regulat; de altfel, adaptarea sa morfologică e dublată de o adaptare fonetică. Mai nouă şi chiar supărătoare mi se pare însă folosirea cuvîntului într-o construcţie sintactică anormală pentru română, în care se manifestă renunţarea la flexiune şi copierea parţială a unui tipar de simplă juxtapunere: "poliţistul *fan* Schwarzenegger" (*România liberă* = RL 2147, 1997, 20). În citatul dintr-un interviu recent (presupus a reflecta limba vorbită) "frate, eu sînt *fan astea...*" (VIP 26, 2000, 9), tiparul distonează şi mai mult cu contextul (impresia de nefiresc e accentuată şi de o extindere semantică, cuvîntul referindu-se, în cazul respectiv, la preferinţa vorbitorului pentru o marcă de ţigări).

Uzul actual, tot mai intens, a impus şi crearea unui feminin, neînregistrat de dicţionare: *fană,* cu pluralul *fane:* "invitat de mai multe *fane*" (*Evenimentul zilei* = EZ 2403, 2000, 16); "ea printre *fanele* înfocate din primul rînd" (EZ 2398, 2000, 2). În ultima vreme a apărut şi un derivat format cu un alt sufix moţional, *-iţă:* "este o *«făniţă»* a echipei Rapid" (EZ Magazin, 8, 2000, 1); "Am slăbit 14 kilograme, aşa că sper să-mi crească cota printre *făniţe*" (EZ 2481, 2000, 12).

Concurenţa celor două sufixe moţionale se manifestă în derivarea de la diferite împrumuturi mai mult sau mai puţin recente. În genere, *-ă* corespunde unui registru stilistic neutru, standard, în vreme ce *–iţă* e mai marcat de familiaritatea orală. Uzul a impus preferinţa pentru combinarea anumitor cuvinte cu unul sau altul dintre sufixe. Adesea, chiar derivatele feminine cu *–ă* şochează în primul moment, părînd să indice o adaptare "forţată"; astfel, au fost mult ironizate, la început, compusele englezeşti cu *man*, care primeau în română terminaţia *-ă.* Între timp unele dintre formele criticate s-au impus: *recordmană* a fost acceptat încă de prima ediţie a DEX (1975), *tenismană* de cea de-a doua (1996). De la *lider,* s-a format mai de mult femininul *lideră,* neînregistrat în DEX, dar foarte des întîlnit în presa actuală: "*Lidera* păcăliţilor de la «Caritas»" (RL 1288, 1994, 1), "*lidera* protestatarilor anti-«Caritas»" (EZ 666, 1994, 1), "Dan Petrescu îngenunchează *lidera* primei ligi engleze de fotbal" (*Cotidianul,* 289, 1995, 7); "România este *lidera* incontestabilă a topului consumatorilor de energie" (RL 2092, 1997, 8) etc. Destul de şocant e substantivul feminin format de la *bodyguard*: "*bodyguarda* (sic) dlui N. a fost tăiată de pe listă" (RL 2082, 1997, 3). Dintre formaţiile cu *–iţă,* s-au impus deja unele precum *spicheriţă* (DEX 1975) sau *barmaniţă* (DEX 1996); ultima e doar accidental substituită de un mult mai solemn anglicism ("lucrează ca *bar-woman*" - RL 848, 1993). În alte cazuri, concurenţa sufixelor se manifestă în existenţa a două derivate diferite de la aceeaşi bază: în acest caz, tendinţa derivatului în *–iţă* este de a acumula conotaţii afective, ironice sau chiar uşor depreciative. Deocamdată, în cazul lui *făniţă,* cred că predomină nota glumeaţă şi de simpatie: impresia generală e produsă de percepţia derivatului ca nou şi neobişnuit, ca şi de posibilitatea de confuzie cu valoarea diminutivală a sufixului. ■

Ana BLANDIANA

LAMENTO

Mi-e greu cu mine,
Cu ceilalți amar,
Se scorojesc pe frunze
Culorile mai noi
Și de sub straturi râncede de var
les rânjete de dinainte de război.

Mai răul lasă-n dinți nisip,
Mai binele dospește acru rime,
Singur mi-e greu,
Și mai greu mulțime,
Mi-e greu să tac,
Și mai greu să țip
Un adevăr făcut fărâme.

Dar, mai ales, mi-e frică și mi-e greu
Să-l car 'napoi în cer
Pe Dumnezeu

TANGAJ

Uneori aproape urâtă,
Alteori minunat de frumoasă.
Ce-aș putea să-i cer
Oglinzii din ușa dulapului
Ștearsă de datină,
Când eu mie nu îmi pot fi cântar
Și toate punctele de reper
Ale lumii se clatină
Rar, tot mai rar?

Nu oglinda,
Răsfrângând când iarba, când norii
În nehotărâtul tangaj
Hotărăște,
Nici timpul tors pe fusul aurorii
Bătrânește,
Uituc,
Nici mirosul de frunze de nuc
Din dulapul copilăriei, uriaș;

Doar legănarea
Între viață și moarte
Acasă,
Întoarcerea și plecarea
Pe același loc,
Precum marea:
Mai aproape,
Mai departe,
Uneori urâtă, alteori frumoasă.

ALUNEC, ALUNEC

Sunt primul om care îmbătrânește
Sub soare.
Singură descopăr,
Și fără să mă poată ajuta cineva,
Această enormă mirare
A trupului încă al meu
Dar rămas
Ca pe un țărm părăsit în prăpăd,
În timp ce eu
Alunec, alunec pe mare
Până nu mă mai văd.

CORABIA CU POEȚI

Poeții cred că e o corabie
Și se îmbarcă.

Lăsați-mă să mă urc pe corabia cu poeți
Înaintând pe valurile timpului
Și fără să-și clatine catargul
Și fără să aibă nevoie să se miște din loc
(Pentru că timpul se mișcă
În jurul ei tot mai repede).

Poeții așteaptă, și refuză să doarmă,
Refuză să moară,
Ca să nu piardă clipa din urmă
Când corabia se va desprinde de țărm -

Dar ce e nemurirea dacă nu
Chiar această corabie de piatră,
Așteptând cu încăpățânare ceva
Ce nu se va întâmpla niciodată?

SFÂRȘITUL LUMII

Sfârșitul lumii dac-ar fi să fie
Ce-ar fi mai mult decât explozia-n vânt
A unui glob de păpădie
Care dispare semănând?

Pe sine însăși lumea încă vie
Se înmulțește dispărând:
Sfârșitul lumii care întârzie
Amână alte lumi, la rând.

Trecutul care urcă în prezent,
Viitorul care îl înlocuiește
Precum pe-un rege mort un biet regent,

Totul dispare după ce iubește
Și fără judecată curge lent
Sub zodia dublă-a cozilor de pește.

DE LA CAPĂT

Să mă nasc
Ca în ritmurile inițiatice
Din numele meu,
După ce decenii întregi
Tot ce eram
Ș-a concentrat, s-a chircit
În sâmburii câtorva litere oarecare?
Și acum să o iau de la capăt,
Să caut un alt grind
Roditor
Să îngrop semințele
Și să mă aștept apoi răbdătoare
Pe mine însămi răsărind?

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CÎNTEC NAIV

Motto: Les nuages coulaient comme un flux menstruel
Apollinaire

Iubita mea azi are menstruație,
Și-i fragedă și este indispusă
Iar talia-i se tînguie c-o grație
De balerină în exil, oh!, bielorusă.

Căci în parfumul ei e-o-nsingurare
Ce-mi face sufletul trist baltă dulce
De lintiță. Crini albi cu gura mare
Aerul zilei crud or să-l apuce,

Să-l dumice, să-i zdrențuiască-amurgul
Și zorii să-i prelingă-n moi rășine.
Iubita mea topește azi tot burgul
În menstruații tragice și fine. ■

Dar cine mai știe
Cum eram
Ca să mă identifice ca pe-un cadavru
Privit cu repulsie de-aproape?
Și, dacă nu, la ce bun
Să mă tot nasc,
Să mă tot scriu
Și citesc
Din mereu aceleași silabe?

APOLLO

Vino, tras de delfini,
Cu cithera în mâini,
Printre valuri mereu călătoare
Venind să contemple,
Zeul unor altare
Cu statui și stăpâni
Și cu oase, uscate la soare, de temple.

Vino lin, lunecând printre morții de piatră
Ferecați în muzee, fără milă-admirați,
Pe când greul pământului de sub marmure latră
Hexametrii uitați.

Vino, Doamne, să vezi poezia săracă
Și poeții căzuți sub istorie blestem,
Vino, gol și frumos, și, de ți-e frig, îmbracă
Haina strâmtă-a acestui poem.

CEAS DE NISIP

Nici bine, nici rău,
Numai alge și pești,
Numai scoici fericite
Ferecate în sine,
Și ca o dovadă
Că nimic nu se pierde,
Triumfale nisipuri
Curgând din ruine.

Și bine, și rău,
Și mare, și timp,
Și versuri înscrise
Pe plaje aride,
Când tot universul
E-o clepsidră întoarsă
Prin care se scurg
Înspre cer atlantide. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

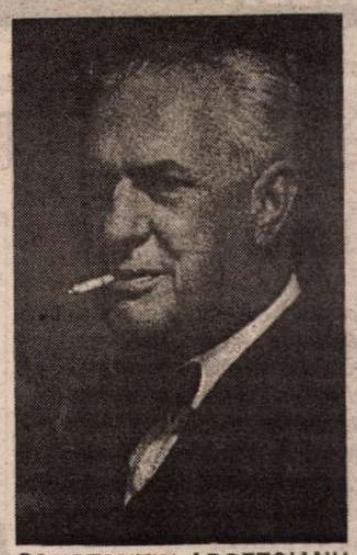
Jurnal de politician

CONSTANTIN ARGETOIANU a fost, probabil, cea mai fidelă întrupare a politicianismului fără principii. A început prin a fi înainte de primul război conservator în gruparea radicală conservatoare a lui N. Filipescu. Încă în timpul războiului, la Iași și Odessa, se aliază cu generalul Averescu, închipuind, firește și cu alții, o Ligă a Poporului, o nouă grupare politică. În ianuarie-martie 1918 se formează chiar un guvern Averescu, Argetoianu ocupînd portofoliul Justiției, guvern ce avea misiunea ingrată să pregătească pacea cu inamicul care, va fi însă repede înlocuit cu un guvern Al. Marghiloman. Și în tot acest timp Argetoianu era de un antiliberalism exacerbat, acuzîndu-l pe Ion I.C. Brătianu drept cauză a înfrîngerilor militare. A mai fost odată ministru în guvernul Averescu (martie 1920 - decembrie 1921) deținînd deopotrivă departamentul Justiției, Finanțelor și Internelor. În al doilea guvern Averescu (1926-1927) nu a mai fost cooptat, Argetoianu abandonîndu-l pe general și improvizatul său partid. Apoi, cine ar fi crezut-o?, vajnicul antibrătienist intră în P.N.L. și, în iunie 1927, devine ministru în guvernul Ion I.C. Brătianu, de astă dată la Agricultură și Domenii. Cum la sfîrșitul lui noiembrie 1927 marele bărbat de stat Ion I.C. Brătianu moare, Argetoianu rămîne în guvern, bun în post, și sub președenția lui Vintilă Brătianu pînă cînd, în noiembrie 1928, guvernarea revine P.N.Ț. Mai era, oarecum, membru în P.N.L., cînd, în aprilie 1931, la propunerea regelui Carol al II-lea, intră în guvernul de tehnicieni de sub conducerea lui N. Iorga, un guvern deasupra partidelor și împotriva lor. Și a ocupat, aici, portofoliul Finanțelor, al Externelor și al Internelor. Era criză economică și Argetoianu pretindea specialitatea de finanțist, avînd proiecte de scoatere a țării din criză. Evident, n-a izbutit în intențiile sale, mărturisind, în memoriile sale - supremă incompetență - că n-a bănuit că fenomenul crizei va fi atît de acut în S.U.A., deși de acolo au pornit ravagiile ei. Guvernul Iorga a căzut, la demisia excedată a premierului, Argetoianu trecînd în opoziție. La liberali nu se mai putea întoarce cît îi porcăise. Și-a creat o grupare minusculă a sa, Uniunea Agrară, rebotezată în 1936 Partidul Agrar. Lipsit de principii de orice fel, era gata să formeze un guvern cu oricine s-ar fi aliat cu proiectele dictatoriale ale regelui Carol al II-lea, al cărui "om" devenise Argetoianu.

În anii trecuți au apărut *Memoriile* lui Argetoianu, acide și vitriolante, relevînd în autor un mare, fin portretist și, prin aceasta și alte calități, efectiv un prozator cu har în despărțămîntul memorialisticii, altfel zicînd în domeniul literaturii subiective. Aceste memorii au fost redactate în 1932-1934, pe baza materialului adunat în agendele sale de jurnal. În 1935 reîncepe să țină un jurnal, botezat maiorescian, *Însemnări zilnice,* pe care intenționa, mai tîrziu, să le dea forma unei noi serii de memorii. N-a mai apucat s-o facă pentru că, în 1948-1949, e arestat și o sfîrșește umilitor și tragic în teribila închisoare din Sighet. Și ca să se contureze, cu încă o tușă lămuritoare, destinul acestui poate cel mai cinic om politic român interbelic e cazul să menționez că Argetoianu a avut prezența de spirit ca imediat după război să se stabilească în străinătate. A urmărit, de-acolo, din Franța (unde își făcuse și studiile), fenomenul politic românesc și era ros de invidie că vechiul său adversar Gh. Tătărescu era ministru de Externe și vicepremier. Dar asta, și-a spus, poate s-o facă și el. O versiune acreditează ideea că și-a oferit serviciile chiar lui Vîșinski, recomandîndu-se ca vechi ministru și chiar premier. Acesta, și mai cinic decît Argetoianu, i-a recomandat să se întoarcă în țară și va fi întrebuințat. Argetoianu a făcut gafa impardonabilă de a se înapoia în țară unde, după o scurtă aferare cu un grupuscul politic, a căpătat domiciliu obligatoriu și, apoi, a fost întemnițat. Șerban Voinea, în memoriile sale, menționează că Argetoianu i-a mărturisit că se reîntoarce în țară pentru că vrea să moară la Breasta lui (moșia lui din județul Dolj). Dar cum cînd exproprierea moșiilor s-a făcut încă în 1945 și Breasta lui era luată. Oricare din versiunile acestea e valabilă (poate amîndouă deopotrivă) rămîne faptul că, de astă dată, cinismul său funciar i-a jucat festa, ucigîndu-l în mari chinuri și lipsuri. Ar fi putut s-o sfîrșească mai tîrziu, în străinătate, în liniște și confort.

Din acest jurnal al lui Argetoianu (pe care l-a păstrat fiica sa) au rămas multe caiete proiectate de editor (dl Stelian Neagu) să apară în zece volume. Deocamdată, în 1998 și 1999 au apărut primele două volume, conținînd însemnările din februarie 1935 pînă în iunie 1937. Aceste însemnări nu au, desigur, calitățile scriitoricești ale memoriilor, deși, uneori, unele portrete ale unor personaje minore sînt la locul lor bine creionate. Negreșit însă că jurnalul lui Argetoianu e o contribuție de prim ordin la cunoașterea, și din perspectiva sa profund subiectivă, a epocii cu toate ale ei alcătuiri și înfruntări politice de interese. Cum spuneam, Argetoianu, deși avea o minusculă grupare politică a sa, conta exclusiv pe promisiunea suveranului care intenționa să formeze un guvern de personalități din afara partidelor și împotriva lor, un guvern de autoritate personală al regelui, în care, firește, va fi cooptat Argetoianu, ca om al lui Carol al II-lea, bun la Finanțe sau, mai bine, la Interne. La 2 și 8 februarie 1935 i se transmite de către emisari ai regelui (unul era Richard Franasovici, membru al Camarilei regale) că se va forma curînd un guvern care "nu va mai fi un guvern de partid" și că acest nou guvern "va începe prin modificarea Constituției făcînd strigările necesare după care îndată alegeri pentru Constituantă". Dar atît el, Argetoianu, cît și Franasovici știau că de rege depinde totul. Și regele, din păcate pentru Argetoianu, era încă nehotărît, tergiversînd mult lucrurile. La 15 februarie 1935 convine cu Octavian Goga, alt preferat al suveranului, că în cazul formării unui alt guvern liberal, care să decreteze alegeri pentru Constituantă, să fuzioneze ca partid pentru a lupta împreună în alegeri și, apoi, să devină miniștri cu mari responsabilități. De fapt, dezideratul lui Argetoianu, totuși om politic, era ca modificarea Constituției să fie atît de radicală încît, practic, să desființeze partidele, regele avînd deplina libertate de a-și alcătui guverne lui obediente. Dar, repet, regele era, ca fire, un nehotărît, consumîndu-și energia pentru imaginarea unor noi uniforme și decorații (de care Argetoianu rîde mult în jurnal) și în clasarea timbrelor în albume. Între timp, Goga primește sugestia lui Alfred Rosenberg, ideologul partidului nazist, de a fuziona cu gruparea antisemită a lui A.C. Cuza, formînd Partidul Național Creștin. Această decizie modifică lucrurile, scoțînd un competitor (Goga) din cursa pentru alcătuirea unui guvern dictatorial. Și asta pentru că puterile democratice occidentale, al căror exponent în țară era N. Titulescu ca ministru de Externe, încriminat, în jurnalul pe care îl comentez, pînă la izgonire din funcțiune, cu cele mai murdare invective, nu agreau partidele de extremă dreaptă, iar regele ținea încă seamă de opinia lor, spre dezamăgirea deznădăjduită a lui Argetoianu. Pînă la alcătuirea guvernului de dictatură, Argetoianu aștepta măcar schimbarea guvernului Tătărescu și crearea unui guvern de destindere format din personalități (printre care, firește, se prenumăra) peste partide prin modificarea radicală a Constituției. Majoritatea însemnărilor sale pe anul 1935 sînt obsesii ale acestei speranțe, pe care suveranul, indecis, o amîna mereu deși o anunța. Argetoianu care detesta guvernul Tătărescu l-a numit, la 15 decembrie 1935, "cel mai rușinos guvern din cîte a avut România de la 1866 încoace". Iar, la încheierea anului, nota "Sărăcie, lipsuri, dezorientare și, mai ales, *demoralizare* iată, în patru cuvinte, bilanțul anului 1935... Singurul lucru organizat în România Mare e jaful și șperțul". Deși, în perioada guvernului Tătărescu s-a petrecut un real reviriment economic pentru că atunci s-a produs calmarea crizei economice mondiale, Argetoianu nu pregetă, subiectiv, să o încrimineze neiertător. Și asta pentru că, nota el în 16 februarie 1936, "socotesc că numai un guvern de reforme radicale, un guvern dictatorial poate scăpa țara". Pînă una alta, aduna date și cifre despre panamale și acte de corupție ale guvernului, regelui și ale Camarilei sale. Din acest jurnal reiese că fenomenul corupției e generalizat, calcula cît primește suveranul și familia regală de la B.N.R., era virulent cu matrapazlîcurile lui Mitiță Constantinescu, guvernator al B.N.R. (mai înainte Dorel Dumitrescu), colecta știri despre actele de scandaloasă corupție ale lui Malaxa, Auschnit și Blank, socotind cu cît se alege Malaxa (membru marcant al Camarilei) de pe urma contractelor cu C.F.R. și industria de armament. Pînă la urmă, ajungea să-l apere, chiar el necruțătorul, pe beneficiarul corupției Malaxa, pentru că, finalmente, cu acest preț exorbitant, se constituie, totuși, o industrie de armament în țară. Nu era, firește, mai conciliant cu P.N.Ț., ca partid de masă care solicita, pe drept, succesiunea Mihalache, ajuns președinte al partidului în 1934, și care se mai bucura de agrementul regelui pentru o posibilă guvernare fără Maniu (consecvent critic al Lupeascăi și, de aceea, taxat ca potrivnic al regelui). Dar acuzațiile constante ale lui Maniu împotriva Elenei Lupescu îi creau o situație imposibilă și lui Mihalache, ca pretendent la succesiune. Argetoianu detesta, deopotrivă, aceste personalități ale P.N.Ț., tocmai pentru democratismul lor consecvent. Pe Mihalache îl încondeia amarnic în jurnal, denumindu-l cînd "Cămășarul", cînd "condamnat la cămașă pe viață" (pentru că președintele P.N.Ț. se purta în costum țărănesc, cu cămașa peste pantaloni), cînd Jean Mihalaș (pentru că n-ar fi știut franțuzește). Paraponul e, tot timpul, îndreptat înspre gruparea liberală a lui Tătărăscu și a P.N.Ț., din acest din urmă partid agreîndu-l numai pe Vaida Voevod, care, totuși, în 1935, datorită lozincii de el arborată a lui "numerus valahicus" a fost exclus din P.N.Ț., alcătuindu-și propria grupare politică "Frontul Românesc". Dar Argetoianu știa că regele îl simpatizează, ceea ce s-a verificat în noiembrie 1937, cînd suveranul l-a anunțat pe Mihalache că îi încredințează formarea guvernului cu condiția - știa că imposibil de realizat - de a-l alcătui împreună cu gruparea lui Vaida Voevod. Argetoianu s-a plictisit atîta cu așteptarea deciziei regale (un informator al său din cercurile palatine îl vizita periodic, ținîndu-l la curent cu intențiile suveranului care vorbea, invariabil, la superlativ despre fostul și viitorul ministru) încît îl încondeia, batjocoritor, în jurnal, și pe acesta, și pe Duduia lui. În 19 aprilie 1936 e primit în audiență la rege. Consecvent cu opiniile sale, îl sfătuiește pe suveran să dea la o parte partidele pe care să le desființeze și să renunțe la alegeri. Ceea ce regele a făcut abia în februarie 1938, dar apelînd la serviciile lui Argetoianu prima oară ca ministru în februarie 1938 în primul guvern Miron Cristea și, apoi, ca prim-ministru în 28 septembrie 1938 pînă în 23 noiembrie 1939. În cele două guverne ale lui Gh. Tătărescu și cel al lui Ion Gigurtu nu s-a mai apelat la competențele lui Argetoianu. A tot așteptat zadarnic dictatura regală, fără a fi și un beneficiar al grației suveranului. Antidemocratismul său consecvent a fost, totuși, înșelat chiar de dictator.

Dl. Stelian Neagoe, după ce a editat memoriile, acum se îngrijește, la propria editură, de publicarea jurnalului. Face, prin aceasta, un serviciu util cunoașterii epocii deși acum a renunțat pînă și la indicele analitic de nume, mulțumindu-se cu editarea, probabil corectă, a textului ■



CONSTANTIN ARGETOIANU
ÎNSEMNĂRI ZILNICE
2

Constantin Argetoianu, *Însemnări zilnice,* vol. I 1998, vol 2, 1999. Ediție și indice de Stelian Neagoe. Editura Machiavelli.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

va oferă cel mai avantajos sistem de plată pentru achiziția Enciclopaediei Britannica - 32de volume, cea mai cunoscută enciclopedie generală de limba engleză tiparită până în prezent.
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

INEDIT

Şerban Cioculescu despre Tudor

MANUSCRISUL amplului studiu, de 50 de pagini dictando, de format mare, intitulat Tudor Arghezi *a fost redactat de Şerban Cioculescu, cum precizează el însuşi pe ultima filă, în iunie 1946, la Breaza de Sus. Aşadar la exact un an distanţă de cunoscuta* Introducere în poezia lui Tudor Arghezi, *scrisă în iulie-august 1945, la Telega. Amândouă studiile fuseseră redactate, dacă nu chiar concepute de critic, pe atunci profesor la Universitatea din Iaşi, în timpul vacanţelor de vară. Cel la care ne referim n-a mai apucat, după câte ştim, să apară, autorul încetându-şi în 1947 activitatea publicistică timp de aproape nouă ani.*

Diferenţele dintre cele două exegeze sunt importante. Introducerea *este o analiză amplă, care încearcă să răspundă întrebării de actualitate în epocă: "Este Arghezi un poet obscur?". În acest scop, criticul trece în revistă piedicile existente în calea receptării poetului prin intermediul analizei simbolurilor vieţii interioare, a filonului tradiţionalist, a eroticii, a ethosului, a creaţiei şi tăgadei ş.a.m.d.*

Structurat în cinci capitole: Caleidoscop biografic, Poetul, Prozatorul, Perspectivă şi Bibliografie, *studiul din 1946 este o analiză cuprinzătoare, dar mai lineară a universului arghezian. Reconstituirea biografică de exemplu, se opreşte în linii mari în jurul anului 1920. Criticul credea că în acel moment "odiseea poetului" putea fi considerată încheiată, o dată cu ieşirea din temniţă (1919) şi cu stabilirea la Mărţişor, unde îşi regăsise în cămin şi în gospodărie, climatul de împăciuire, prielnic creaţiei".*

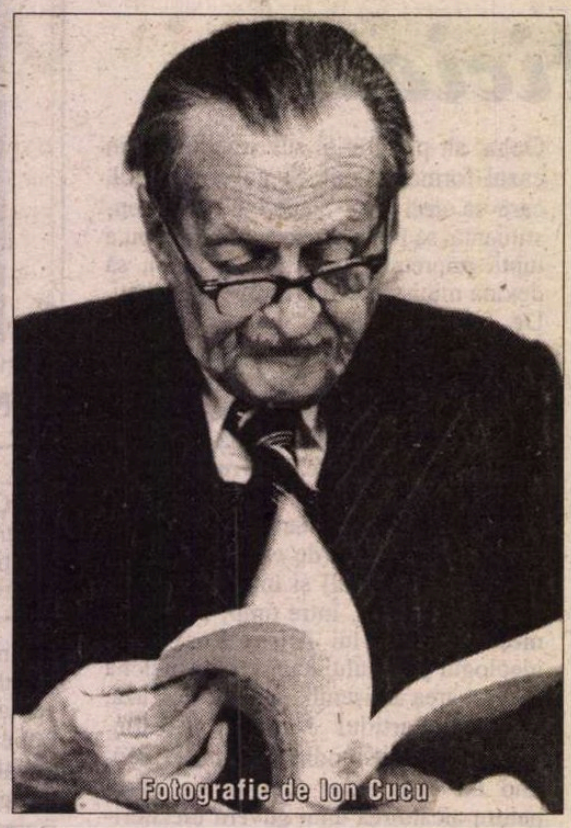
În 1946, Tudor Arghezi era o vedetă literară controversată. Opera lui, alcătuită în principal din Agate negre *(superlativ admirate de Macedonski şi de Al. Bogdan-Piteşti, care le avea transcrise pe un sul de pergament păstrat cu mare grijă) din* Cuvinte potrivite, Cărticica de seară, *din* Icoane de lemn *şi* Poarta neagră, *din* Flori de mucigai *şi din mai multe pamflete vitriolante, stârnise vâlvă. O aură sulfuroasă, de controversă şi scandal îi înconjura numele. Bătălia în jurul numelui Arghezi delimitase definitiv două tabere: cea a "culturilor" pe de o parte, şi cea a "moderniştilor" în serviciul autonomiei frumosului, pe de alta. Trei erau acuzaţiile de care trebuia apărat poetul: ermetismul, stricarea limbii şi pornografia.*

Cititorul de astăzi poate zâmbi condescendent sau înduioşat în faţa acestor enormităţi. Dar mulţi dintre contemporanii poetului vedeau astfel lucrurile.

Rolul lui Şerban Cioculescu a fost decisiv în procesul de decantare şi impunere a imaginii de marcă a marelui scriitor. Polemist redutabil el însuşi, temut şi admirat, criticul a apărat în "bătălia pentru Arghezi" dincolo de opera acestuia, propria lui credinţă în supremaţia valorii estetice şi în necesitatea afirmării ei depline.

Studiul lui Şerban Cioculescu, din care vă oferim spre lectură un fragment, se află în curs de apariţie (prin reproducere anastatică) în colecţia bibliofilică a Muzeului Literaturii Române.

Simona Cioculescu



Fotografie de Ion Cucu

PERSPECTIVĂ

CINCI decenii de activitate literară, în cursul căreia şi popasurile au fost fructificate artistic, conferă autorului un prestigiu imens, iar cercetătorului acea perspectivă care-i îngăduie să încerce stabilirea unui bilanţ.

Scriitorul nu este popular, dacă prin noţiunea de popularitate se înţelege răspândirea lui în toate cătunele unde a pătruns cartea şi limpezirea chipului său în minţile tuturor cunoscătorilor de carte. Nu este popular, pentru că imaginea arghezian proteică, se refuză, cum spuneam, închiderii într-o comodă formulă portativă; şi nu este popular, pentru că receptarea scrisului său cere o conştiinţă estetică, de care nu dispun mulţi chiar dintre cei ce se măgulesc cu calitatea atitrată de cărturar. Nu s-ar putea însă afirma despre cărţile sale că n-ar fi răspândite. *Cuvinte potrivite* au fost trase în trei ediţii, între anii 1927 şi 1929. În intervalul unui deceniu, ediţia definitivă de *Versuri,* alcătuită de poet în Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă şi mereu adăugită, s-a bucurat de trei tiraje şi este astăzi epuizată. Dintre romane, *Ochii Maicii Domnului,* epuizat în câteva săptămâni, a fost îndată reeditat. O ediţie nouă s-a tras din *Cartea cu jucării* şi din *Ce-ai cu mine vântule?* Este desigur un prilej de îndoială asupra nivelului cultural de la noi, constatarea că deşi epuizate, atâtea alte dintre volumele de proză, semnate Tudor Arghezi, n-au fost retipărite. Suntem însă mereu în stadiul primitiv în care cartea cea proastă, răzbind cu uşurinţă, este chemată a pregăti încet, gustul pentru lectură. Arghezi s-a ivit prea curând pentru cultura naţională, ca să beneficieze de roadele activităţii sale. Literatura lui a înfăptuit o revoluţie în domeniul limbii, dar care n-a trecut de cercul filologilor (al acelora pentru care cuvântul expresiv trăieşte printr-o viaţă proprie şi constituie eveniment cultural).

Literatura noastră este încă tânără, în criză de creştere, sub raportul profesional. Scriitorul, când se socoteşte ajuns, scrie de mântuială sau spânzură condeiul în cui. Ca şi semenul său unanim râvneşte după pensionare şi trăieşte din amintirea vigorilor stinse. Exemplul lui Arghezi ne situează european, prin izbânda voinţei asupra vanităţii scriitoriceşti.

Unul din locurile comune ale criticei, de peste douăzeci de ani, este alăturarea lui Arghezi de celălalt pisc al liricii naţionale, Eminescu. Comparaţia a stârnit la început indignarea culturalilor, cutremuraţi ca de un blasfem şi de o mânjire. Mult zgomot pentru nimic! În cuprinsul unei conferinţe, rostite mai acum trei sau patru ani, s-a putut vedea cât respectă Arghezi însuşi, unicitatea marelui înaintaş. S-a afirmat că poetul cel nou, în tinereţea lui, n-ar fi rămas străin de anumite vibraţii ale lirei eminesciene. Eroare! Nota muzicală din *Agate negre,* cu excepţia unei singure poeme, precum şi din momentul imediat următor, înainte de pregnanţa aspră a *Belşugului,* îşi afirmase un sunet propriu. Ulterior mesajul arghezian s-a diferenţiat categoric de cel eminescian, prin caracterul abrupt, prin ritmul frânt, care nu mai viza să atingă sufletele, pe coarda sensibilităţii muzicale. Rămâne însă ca un bun stabilit, constatarea că Arghezi înfăptuind o mare revoluţie lingvistică, a reluat pe cont propriu, unul din procesele deschise ale literaturii noastre posteminesciene.

Cuceririle lexicale argheziene, pe o arie mai întinsă decât acelea ale autorului *Luceafărului* urmează a constitui unul din obiectele de studiu ale tinerelor generaţii studioase. Este prea curând să se încerce de pe acum ridicarea unui bilanţ. A reduce însă talentul covârşitor al lui Arghezi, la explicaţia "geniului verbal", este o eroare, care nu ţine seama de raportul cauzal de la percepţie la expresie. Cu imperceptibil surâs mistificator, poetul s-a prefăcut uneori a-şi destăinui lucrarea materială asupra cuvintelor, ca un joc mecanic sau manufacturier. Dincolo de procedeele conştiente ale frământării limbajului, intervine însă lucrarea subconştientului creator, prin care se revelă legile ascunse ale structurării poetului. De ele vor avea mai ales să ţină seama exegeţii viitori. Prin complexitatea şi contradicţiile lăuntrice ale acestei structurări, Arghezi constituie un continent sufletesc mai bogat decât Eminescu. O raportare la cultură nu are nici un rost, în lumina considerentului că Arghezi atinge problemele metafizice nestrâmtorat de condiţiile pregătirii filosofice. Poetul contemporan este un genial primitiv, cu un propriu cerc de viziune transcendentă, care va ispiti cândva pe unul dintre filosofii noştri, aşa cum gândirea lui Victor Hugo şi-a găsit interpretul ideal în neokantianul Renouvier, deşi majoritatea criticilor profesionali îi tăgăduieşte marelui poet francez orice aptitudine de gândire, definindu-i-o fie haotică, fie neexistentă. Arghezi aduce, peste preocupările lui Eminescu, acel fior religios, care lipsea aproape cu desăvârşire liricei noastre. Din nevoia explicabilă a culturii noastre de a-şi dilata conştiinţa de sine, s-a vorbit despre Eminescu, poet universal. Prin farmecul insidios muzical netraductibil, versul eminescian rămâne un bun strict naţional. Neaducând nici o sporire sensibilităţii romantice continentale, Eminescu este un foarte mare poet român, dar nu şi un poet universal. Dacă Eminescu ar fi contribuit cu o categorie nouă de simţire la istoria romantismului, de bună seamă ne-am fi putut nutri cu mai mult decât o iluzie, în ritualurile religiei eminesciene întreţinută de mai multe generaţii de învăţăcei ai simţirii lui lirice şi ai gândirii sale politice.

Să privim însă şi poziţia lui Arghezi în faţa simbolismului european. Poetul a debutat ca un adept al instrumentalismului lui Ghil, prin intermediul lui Macedonski, iar apoi, ca discipol; al lui Baudelaire în *Agate negre.* Influenţa baudelaireană, în aparenţă mai tenace, se reduce după data de 1916, când Arghezi începe a se afirma pe deplin personal, la o afinitate temperamentală de tipul aceleia care a legat şi pe Baudelaire, poetul original, de imaginea lui Edgar Poe. Prin structurarea bipolară, prin pendularea între demonismul individual şi religiozitatea smetrită, prin manicheismul său spiritual, Arghezi poate fi încadrat unei familii de suflete scriitoriceşti, care s-a ilustrat prin Baudelaire. Prin atâtea alte antene de sensibilitate, poetul român rupe această încadrare învederându-se ca o structură sufletească de complexitate superioară. Dacă ar fi numai vitalitatea extraordinară a climatului său moral, tradusă prin prospeţimea cu care a pus în circulaţie tipurile delincvente din *Flori de mucigai,* prin ingenuitatea bucolismului său, din *Cărticică de seară* şi prin vigoarea afabulatoare din *Hore,* Arghezi ar apărea ca unul din cei mai nesecaţi

La Mărţişor, T. Arghezi şi Şerban Cioculescu

Arghezi

poeți ai ultimei generații simboliste.

Să-l privim alături de impunătorii reprezentanți ai seriei Claudel, Jammes și Valéry. Să ni-l închipuim, fără să modificăm vreuna din datele cronologiei, poet de origine franceză, cel mai tânăr prin naștere. Să presupunem că ar fi tipărit tot în 1927, dar în limba franceză, *Cuvinte potrivite,* iar apoi, în aceeași ordine cronologică, celelalte culegeri. Să admitem chiar că notele baudelairiene n-ar fi rămas neobservate de critica literară franceză care ar fi fost însă sensibilă și la depășirile climatului bipolar respectiv. De bună seamă, *mutatis mutandis*, admițând că Arghezi ar fi putut fecunda cu aceeași putere, o limbă constituită ca aceea franceză, că i-ar fi putut injecta o vigoare materială nouă, alături de transparențele inefabile în care excelează!

Oare n-ar fi fost salutat, în interiorul literaturii franceze, ca un foarte mare poet? Și n-ar fi beneficiat, ca poet francez, de audiența universală, care l-a făcut pe rafinatul mallarméan, Valéry, să se bucure de traducerea "congenială" a lui Rainer Maria Rilke? Arghezi întrunește, pentru scriitorul acestor rânduri, calitățile de universalitate care i-au lipsit lui Eminescu. Este ultimul mare simbolist pe care l-a produs literatura europeană. Mesajul arghezian configurează în chipul cel mai divers, sensibilitatea primitivă, dublată cu registrul cel mai fin, de expresivitate. Un fost detractor arghezian, d. Eugen Ionescu, a încercat de la Vichy, în anii trecuți, să transpună câteva din marile poeme ale lui Arghezi, în limba franceză. Literal corecte, tălmăcirile tânărului poet și eseist n-au fost ajutate de mijloacele lirice personale, care condiționează o traducere bună. În tălmăcirea unui mare poet, ca Rainer Maria Rilke, versurile argheziene ar fi constituit desigur o revelație.

De bună seamă, imaginea poetului, completată cu aceea a prozatorului, tot atât de multiplu, ne îngăduie temeiul ambiției universaliste, la care aspiră literele noastre. Este mai mult decât o ipoteză, o certitudine interioară, un titlu de mândrie națională. Piatra noastră de încercare, cu care vom răzbate cercul de indiferență, rămâne a fi verificată. Un singur scriitor de origine română, dar de expresie franceză, cum a fost Panait Istrati, s-a putut răspândi, mulțumită generoasei recunoașteri a lui Romain Rolland, dar și conținutului generos al operei sale, care vântura aspirațiile de prietenie frățească, ale înzestratului vagabond de tip gorkian. Minoră sub raportul artistic, literatura lui Istrati reprezenta însă o vibrație de omenie și un talent neobișnuit de povestitor. Literatura lui Tudor Arghezi este expresia cea mai proaspătă a simbolismului european, devitalizat prin covârșirea estetismului asupra conținutului emotiv. Marele poet român a găsit în temperamentul său bogat și clocotitor, secretul întâlnirii laolaltă a preocupărilor estetiste cu o substanță emotivă necalculabilă. Opera sa propune contemporanilor, contemplarea unui echilibru, al unei sinteze, al unui univers poetic nou.

Cu Tudor Arghezi, literatura noastră națională își încheie ciclul secular de formație istorică și se poate înfățișa senină înaintea conștiinței estetice universale.

■

Între NU și DA

PENTRU cei familiarizați cu mișcarea ideilor privind relațiile românității cu civilizația occidentală, tema integrării în Europa este una familiară pentru că ea agită conștiințele oamenilor de cultură de aproape două secole, *polarizîndu-i,* cum numai la noi se poate întîmpla (de aceea, am impresia că așa-zisul "consens" referitor la necesitatea și probabilitatea integrării politice și militare - de aceea economică încă nu poate fi vorba - e doar coaja sub care se ascunde un miez destul de amar). Unii au spus NU și au găsit argumente, după vremuri, după port, în tot felul de elemente ale "specificului național", începînd cu venerabilul boier Costache Conachi (cu al cărui nume Mircea Iorgulescu numea un "complex"), în secolul XIX și continuînd, departe de a încheia, cu protagoniștii de azi ai retoricii lui NU. Motivații? Cultură mică, fixată într-o limbă de circulație restrînsă, complexul provinciei (cîtă dreptate are, aici, Adrian Marino!), întîrzieri cauzate de istorie (cînd s-a înființat, la noi, prima universitate, de pildă, și cînd s-a întîmplat asta în Franța?), situarea pe harta continentului, cu vecinătățile știute ("o insulă de latinitate într-o mare slavă"), adversitatea (cu aceeași obsedantă trimitere istorică: secolul IV) dintre ortodoxie și catolicism, felul "balcanic" de a percepe lumea și poziția individului acolo, mentalitățile mereu în "defazaj" cu cele "standard", lenea, șmechereala, cîte și mai cîte... Alții au spus DA și, la rîndul lor, au găsit argumente, mai cu seamă prin ceea ce s-a numit "protocronism"; cei veseli sînt, aproape în totalitate, contemporani cu noi și încercau să lămurească lumea întreagă, prin anii '80, că modelul piramidelor egiptene trebuie căutat pe lîngă Tîrgoviște, că religiile din vechime au purces din cutare peșteră din Munții Carpați, că Eminescu îi anticipă pe Einstein și Heisenberg iarăși, cîte și mai cîte... (o singură dată am avut șansa de a privi în față aceste realități, de a le defini și, în acest fel, de a le modifica: acea șansă s-a irosit în deceniul patru al secolului trecut, cînd gruparea "Criterion" n-a fost lăsată de istorie - al doilea război mondial, intrarea țării noastre în sfera de influență a sovieticilor, instalarea regimului totalitar comunist - să-și încheie menirea: cu Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Vulcănescu, Noica, Țuțea, M. Sebastian, Emil Cioran și cu *paradigma culturală* pe care au construit-o în acei ani, cîmpul cultural românesc putea ieși definitiv din provincialism; e drept, "în spate" se afla o monedă încă puternică și o economie "integrată" în sistemul european).

Între NU și DA nu e, în fond, nici o diferență; poate, doar una de utilizare a figurilor retorice. Și unii și alții constată faptul că *nu se face,* iar vina e căutată mereu aiurea: americanii, rușii, turcii, Vaticanul, lobby-ul maghiar, francmasonii, "opacitatea" Occidentului ("putred", între 1948 și 1990, "incult", azi), inabilitatea traducătorilor din marea noastră literatură, Europa Liberă, Deutsche Welle, Vocea Americii, Discovery, "arbitrii", cutare Jean, John, Johann care au ceva cu noi (și, dacă n-au, sînt pedofili, proxeneți, homosexuali, vînduți cuiva): eterna scenarită atît de eficientă de la Conachi încoace. Șanse? Părăsirea păguboasei/ veselei retorici "NU - DA", capacitatea nu doar prin vorbe și manifestări de circumstanță a uriașei diaspore și a exilului românesc (circa 12 milioane de vorbitori ai limbii române), puterea de a *finaliza* un act cultural performant, indiferent unde, la Mircești și Craiova, la Rădăuți, Satu-Mare și București, Onești, Piatra-Neamț și Iași..., într-un cuvînt (vechi, de la începutul secolului trecut), *ideea europeană.* Se poate, pe cuvînt.

Ioan Holban

CALENDAR

3.10.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut *George Crețeanu* (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.10.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.10.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.10.1943 - s-a născut *Matei Gavril-Albastru*
3.10.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.10.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.10.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)

4.10.1863 - s-a născut *Aurel C.Popovici* (m. 1917)
4.10.1904 - a murit *Ioniță Scipione-Bădescu* (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.10.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.10.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.10.1944 - s-a născut *Ion Vartic*
4.10.1996 - a murit *Aurel Leon* (n. 1911)

5.10.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut *D.V.Barnoschi* (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.10.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut *Ion Dodu-Bălan*
5.10.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.10.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.10.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.10.1971 - a murit *Vania Gherghinescu* (n 1900)
5.10.1993 - a murit *Dumitru Stăniloae* (n. 1903)

6.10.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut *Ion Pas* (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut *Petre Țuțea* (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.10.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.10.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.10.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1995)
6.10.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.10.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.10.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

7.10.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.10.1946 - a murit *Emanoil Bucuța* (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut *Simona Grazia Dima*
7.10.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)
7.10.1995 - a murit *Bazil Gruia* (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut *D.D.Pătrășcanu* (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut *Ștefan Nenițescu* (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut *Alexandru Andrițoiu* (m. 1996)
8.10.1938 - s-a născut *Constantin Abăluță*
8.10.1939 - a murit *George Mihail Zamfirescu* (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.10.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.10.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut *Al. Papiu-Ilarian* (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut *Bazil Munteanu* (m. 1972)
9.10.1917 - s-a născut *Iosif Moruțan* (m. 1974)
9.10.1922 - s-a născut *Emil Manu*
9.10.1927 - s-a născut *Valentin Deșliu* (m. 1993)
9.10.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu* (m. 1998)
10.10.1910 - s-a născut *A. Ebion-Boiangiu*
10.10.1923 - s-a născut *Nicolae Crișan* (m. 1999)
10.10.1935 - s-a născut *Manole Auneanu* (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut *Vasile Andronache*
10.10.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*
10.10.1943 - s-a născut *Radu Nițu*
10.10.1964 - a murit *Jacques Byck* (n. 1897)
10.10.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)
10.10.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

11.10.1875 - s-a născut *Șt.O.Iosif* (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut *Korda István*
11.10.1914 - s-a născut *Leonida Secreteanu* (m. 1978)
11.10.1921 - a murit *Tudor Pamfile* (n. 1883)
11.10.1949 - s-a născut *Toma Roman*

12.10.1860 - s-a născut *Constanța Hodoș* (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*
12.10.1937 - s-a născut *George Coandă*
12.10.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*
12.10.1981 - a murit *Agatha Grigorescu-Bacovia* (n. 1895)

13.10.1843 - s-a născut *Ștefan G. Vîrgolici* (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)
13.10.1911 - s-a născut *Theodor Al.Munteanu*
13.10.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati* (m. 1996)
13.10.1977 - a murit *Ion Stoia-Udrea* (n. 1901)

14.10.1872 - s-a născut *P.P.Negulescu* (m. 1951)
14.10.1893 - s-a născut *Titus T.Stoika* (m. 1983)
14.10.1908 - s-a născut *Nicolae Rădulescu-Lemnaru*
14.10.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut *Viorel Alecu* (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut *Mircea Șerbănescu*
14.10.1920 - s-a născut *Sándor Salamon Sombori*
14.10.1923 - s-a născut *Victor Kernbach* (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut *Niculae Gheran*
14.10.1948 - s-a născut *Marian Papahagi* (m. 1999)
14.10.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)
14.10.1994 - a murit *Aurel Tita* (n. 1915)

Romulus DIANU

INEDIT

PAGINI DE J

11 octombrie 1955

Eri, la orele 7 de dimineață, mă aflam, cu fața la perete, în infirmeria dela Gherla, împreună cu încă vreo zece bolnavi. Pînă să-mi vină rîndul la injecție aud:

– Care ești Romulus Dianu?

– Eu sînt!

– Vino după mine...

În sală gardianul mi-a spus: – Te duc acum în camera comună. Îți ei tot ce ai. Nu vorbești cu nimeni, și nu saluți. Eu te aștept la ușe...

N-aveam mult bagaj, și de altfel totul aparținea administrației. M-a condus în curtea interioară, unde douăzeci-treizeci de oameni se întrebau, din priviri, ce-i mai așteaptă.

– Vezi că ăsta e nebărbierit...

A sosit un bărbier, care m-a și tuns. Ai un sentiment plăcut să-ți simți capul nițel mai mic!

La magazie, mi s-a predat valiza. În ea putrezeau, de peste zece ani, niște pantaloni, o haină, un raglan ("Loden"), și niște ciorapi. M-am îmbăiat.

– Să-i calce pantalonii și sacoul, la croitorie.

În timp ce mă reîmbrăcam, regretînd că voi fi mutat în cine știe ce altă localitate, un locotenent s-a apropiat de mine:

– Mă cunoști?

– Desigur. Vă știu de la mină.

– Sînt bucuros să-ți spun că, începînd de azi, ești liber...

– Domnule locotenent, viața mea e destul de necăjită. Vă rog să nu glumiți...

– N-am glumit...

Am fost invitat la casierie. Avusesem mulți bani, dar la Poarta Albă, unde am stat din februarie 1955 pînă în iulie, cheltuiesem ca un smintit, pentru ispite irezistibile; fruncte, brînză, țigări. Biletul pînă la București mi s-a dat gratuit. Și un rest de vreo opt lei și fracție.

Adunarea în curte. Un căpitan, tînăr, deștept, nervos, mi se adresează direct:

– Spune cu glas tare ce ai învățat în acești ani?

Mi s-a părut periculos să răspund, și din cauza asta, ceea ce am spus suna destul de nepotrivit:

– Ce să fi învățat? Eu am fost gata-învățat, aici, și-mi pare rău...

– Și n-ai învățat nimic?

– Desigur, învățăm mereu. Am învățat o meserie: sînt miner de neferoase. Am învățat să fiu răbdător, să înțeleg pe oricine, și să nu mă umplu de supărare, ca să pot judeca drept. Cine-și pierde mintea, pierde tot.

– Vorbește-mi despre greșelile dumitale.

– Ar fi o poveste cam lungă. Greșeala mea capitală este de a fi respectat legi nelegiuite, cu o superstițioasă orbețenie a legalității.

– Așadar, ai greșit...

– În cadrul legilor de atunci, nu!... De-abia după!

– Vezi, că te trimit înapoi în celulă!

– Regret că v-am supărat. V-am spus adevărul.

Discuția a durat o oră, după care, spiritele fiind iritate, am pus concluziile mele slabe:

– Nu mă bănuiți. Ar fi urît din partea mea, să vă vorbesc ca în 1945. De atunci, toate sînt mereu mai bune, și dovada este că trăiesc o zi fericit, prima... Poate, am ispășit, poate s-a iertat, iar timpul putregăit nu mi-l imputați, după cum nici eu nu vi-l imput. Nu se putea face decît așa. Dar să credeți că un om norocos n-am fost niciodată. Vina mea cea adevărată este că n-am știut mai nimic despre socialism.

Am fost dus la gară cu un automobil. O fericire egală cu a mea am citit-o pe fața santinelelor de la poartă.

Așa am aflat eu că Stalin murise încă din 1953, și că ideea social-comunistă o reprezenta un european uman și generos care era Nichita Sergheevici Hrusciov, căruia nimic din ce este uman nu-i este străin, și căruia, cu gratitudine, îi pot mulțumi, de zile și pace.

Oameni

În gara Gherla, odată cu căderea serii, mi s-a făcut frig. Am pus pe mine lodenul meu, care era mototolit de zece ani, ca o basma popescă. Slab, cu o bonetă pe cap à la dracul să mă ia, și cu pardesiul acesta, anulasem toată decența toaletei mele. Văzui de vînzare niște mere. Țineam minte, din 1944, că merele sînt niște fructe gustoase, așa încît mi-am cumpărat mere de toți banii, sau aproape. La Apahida, trebuia să schimb trenul, pentru București. Dar legătura asta utilă fusese suprimată, de cîteva zile. Am continuat deci drumul pînă la Cluj. Bine, și nu prea bine. Pentru trenul care avea să mă ducă acasă, aveam nevoie de un tichet. Mere mai aveam, dar cu banii terminasem chiar de la Gherla.

Am vîndut unei țărănci un vas de apă și mi-am cumpărat tichet. De vreo cinci ani, nu știu cum, dorisem să beau o bere. E momentul să o beau. Intru într-un restaurant din Cluj, unde aflu cu durere că berea costă trei lei. N-aveam decît doi.

Bagajul meu îl lăsasem la portarul gării. Cînd mă întorc, mi se pare că ruksacul meu avea o înfățișare oarecum schimbată.

– Șezi colea, pe scaun, îmi spune portarul. Nu te teme, că nu-ți pun întrebări. Am aici niște salam, pîine, muștar și țigări... Pînă la orele două noaptea, cînd vine trenul spre București avem timp...

Portarul era unul dintre milioanele de oameni de care lumea e plină. Mi-a spus că se numește Turcu, sau că locuiește pe Curmătura Turcului, memoria mea înregistra prea puțin, la ora aceea. M-a ajutat să-mi găsesc un loc în compartiment. De atunci, nu l-am mai văzut niciodată.

M-am instalat la fereastră, și am început să cînt feeriei de noapte. Nu mă mai săturam de ceea ce vedeam; gările, fetele, cartofii roșii...

În compartiment, un călător mi-a oferit o țigară. Cum să primesc și să nu-i pot oferi și eu ceva?

– Mulțumesc, nu fumez!

El îmi oferi ziare și reviste. Nu puteam să-i spun că nu știu carte. Dar scopul său el și l-a atins. Voia să stea de vorbă cu un individ atît de mototolit.

– De unde veniți?

– De la Gherla.

– Cunoașteți pe cineva, la Gherla?

– Da, o pictură, o "Pieta", de Rubens.

– Sînteți pictor?

– Nu!

– Profesor?

– Nu!...

Am fost nevoit să-i vorbesc despre toată pictura Renașterii, despre Capela Sixtină, unde mîna Papei Sixt, din tabloul Madonei, de Rafael, are șase degete, și nici un critic n-a observat... Despre Botticelli, care vedea frumusețea femeilor exact ca noi, cei de azi... Despre Andrea del Sarto... despre Giotto... despre masaccio... pînă l-am adormit. Îmi era frică să tac, ca să nu-mi pună el întrebări, așa că i-am istorisit tot ce știam dela Burckhardt, dela Monnier, și din ce văzusem eu însumi. Mă privea ca pe un idiot enciclopedic!

Dar înainte de a ajunge la Brașov, mi s-a făcut foame, și am alergat la rucsacul meu, în care mai aveam mere. Cînd l-am desfăcut din legături, mi-am adus aminte de portarul gării Cluj: am găsit, lîngă merele mele, un pachețel cu salam, cu pîine, cu țigări, de la el...

Așa am aflat eu că lumea se schimbase și că socialismul era pretutindeni, în lumea celor mici. Am mîncat cu ochii în lacrimi. Actul de iubire e mai captivant decît orice idee.

În Gara de Nord, neînștiințată de nimeni, mă aștepta pe peron sora mea, Cornelia. Am lăsat să-mi cadă bagajul. Și cînd am îmbrățișato, lumea s-a făcut roată, în jurul nostru, ca la urs, ca și cum toți ar fi știut de unde vin.

În drum spre locuința ei, am înștiințat pe sora mea mai mică, Gina, că *nu mai am nici o pretenție!...* Ea a obținut învoirea de a-și părăsi locul de muncă, și a venit să se ocupe de mine. M-am spălat. Aș fi sărutat tot ce era curat, chiar și farfuriile, – cum am scris, mai tîrziu, într-un poem.

Nu știu cine a telefonat. Țin minte că Gina a răspuns:

– Acum mîncăm împreună cu fratele nostru.

Apoi am fost așezat în pat. Cînd m-am redeșteptat, mi s-a părut că cerurile cîntau pentru mine, un cîntec de lume:

– Noapte bună, tuturor noapte bună...

Am zăcut două luni de zile. Cînd am dat de căldura patului și de dulceața căminului, toate forțele m-au părăsit, n-am mai putut mișca picioarele, o sciatică mă trîntise ca pe o vită în mijlocul camerei, o hernie de disc mă împiedica să mă plimb, iar o boală mai perfidă, saturnismul, avea să-mi dea ameteli, ani de zile...

Toate se fac bune, *numai vremea ce s-a dus nu se mai întoarce*, – cum scrie Anton Pann. Doctorul Brukner mi-a prescris medicamente și răbdare.

16 aprilie 1956
Intelectualii

Un savant spaniol, G. Marañon, la un congres de intelectuali, la Madrid, în 1933, a spus: "Intelectualii care sîntem noi, care conduc cultura, cu toate că nu o creează ei, sînt vinovați de un păcat comun tuturor aristocraților, pe care trebuie să-l recunoaștem, în orele solemne de spovedanie: *VANITATEA*. Această vanitate a diminuat eficiența oamenilor inteligenți, mai ales în ultimii ani ai istoriei. Astfel, e de folos, ca din cînd în cînd, acești oameni inteligenți să primească lecția fecundă de a se simți umiliți, din partea celor mai puțin "deștepți".

Întreg pămîntul apare azi acoperit de *peticele* progresului, geograficește fără continuitate, dar istoricește ele au tendința de a se uni în *ideea progresului social*. Oamenii se află azi, ca să zic așa *în luna de miere a reformelor*. În luna de miere, orice om e mai egoist, - să fim înțelegători, dacă sîntem ceea ce pretindem a fi.

Îmi dau bine seama că cei mai mulți intelectuali au o origine atît de modestă, atît de populară, încît putem afirma că nu se află atît intelectualul în popor, în măsura în care poporul se află în intelectual. Dar *rezervele mintale ale intelectualilor* sunt, pur și simplu, sau trădări nerușinate, sau torsiuni ale unui amor-propriu umilit.

Un om care a pierdut totul, ca mine, poate vorbi cu această libertate.

Întreb: amorul-propriu individual merită să fie sacrificat, pentru o mai bună întocmire a probelor colective?

Eu cred că merită. Lumea este chemată la o misiune care depășește viziunea contemporanilor. *Emanciparea rațională* a omului modern reprezintă un ideal tot atît de prețios și de dificil, ca și trecerea omului, din primitivitatea peșterilor, în sala de concert.

Am scris lui Cezar Petrescu, la Bușteni, o scrisoare cu aceste idei.

Mi-a răspuns, inteligent, așa cum mă așteptam, dar el este devastat de *scepticism*. El îmi scria așa: "Crede-mă, că în acești zece sau unsprezece ani, mai precis, de cînd viața ne-a despărțit, nu o dată m-am gîndit la dumneata. Ei crede-mă că știu să citesc și printre rînduri. Așa că scrisoarea m-a înfășurat într-o ceață de amintiri, de gînduri de tristeți, de cîte și cîte!.. Dar ca omul mai stenahorisit pînă la sațietate de atîtea decenii de scris, - de scrisul care te fură și te minte, și nu te exprimă -, mă simt incapabil să te introduc și pe dumneata în labirintul meu interior, cu atîtea întortochieri și tenebre. De altfel nici n-ar fi o prea reconfortantă explorare! Poate că ne vom întîlni, așa cum îmi doresc, ca să ne pipăim cu vorba, care e mai maleabilă și mai dactilă decît scrisul...

(...) În rezumat, sper totuși, că după o întîlnire cu mine, vei avea o imagine mai... realistă a realității scriitorului, în această epocă, fiindcă oricum, fac parte din cei puțini care au trăit cu capul în nori, dar cu picioarele pe pămînt. Telefonul meu este 18054 și orele cînd nu-l scot din priză, între 11 și 1 pm. De prisos să repet cu cât drag aș vrea să te văd. Cu prietenie din totdeauna, Cezar Petrescu.".

24 aprilie 1956

L-am revăzut pe Cezar, în București, la el acasă. Am stat de vorbă, de la orele 16 pînă la orele 24. Are aceeași agerime în gîndire, nu e dogmatic, e uman pînă dincolo de confinele admise de contemporaneitatea atentă la cantități. El crede că *științismul socialist* va face să *fie diminuat rolul artei, al literaturii inclusiv*.

I-am răspuns că altfel văd eu lucrurile: veșnic se va face artă, și nici o idee nu o va detrona, pentru că natura etern va produce marmură necioplită, cîntece de izvoare necioplite, Adami necioplți, și Adamii n-ar avea nici o valoare, dacă ei nu se vor depăși prin spirit, prin știință, prin artă. Inteligența umană nu creează decât critică. Recunosc, critica e necesară, ca un stimulent. Dar nu e bine, nici sănătos, să abuzăm de stimulente. Inteligența e mare lucru, dar cînd e singură, nu valorează atît cît se pretinde. Grecia Antică s-a ridicat prin Apollo, și-a decăzut prin Minerva. Sportul acesta critic este pîinea profesorilor, dar nu a creat nimic. Am în sticluța asta un coroziv capabil să distrugă, în șapte minute, o operă pe care natura ar distruge-o în șapte ani! Ei bine, prefer natura! Marile epopei, marile romane, marile statui, marile picturi s-au produs atunci cînd artistul nu avea în cîrcă pe *dracul critic*! Știința e mult mai provizorie decât arta. Până și Euclid a fost corectat. Phidas a rămas artistul fără greșeală. Prin ce au fost ei mari? Prin faptul că au exprimat realitatea secolului lor. Eu cred că socialismul este un *neo-clasicism*.

Cezar asculta cu plăcere, dar a clătinat din cap cu îndoială. *Moartea morală precede cu mult moartea fizică*. El nu mai crede în nimic.

Am plecat ca de la un *mormînt*. Cînd nu mai crezi, cînd nu mai ai nici îndoieli, cînd ai numai certitudini, ești sfîrșit ca 1+1=2, ești saturat ca știința de ea însăși. Certitudinile nu fac parte din artă. Cred în *eternitatea artei fiindcă natura însăși e inertă, ea scrie încet... A rămas să ne mai vedem*.

(Notă: Nu l-am mai văzut niciodată. Convorbirea cu el am notat-o în cîteva foi volante, pe care le voi adiționa aici).

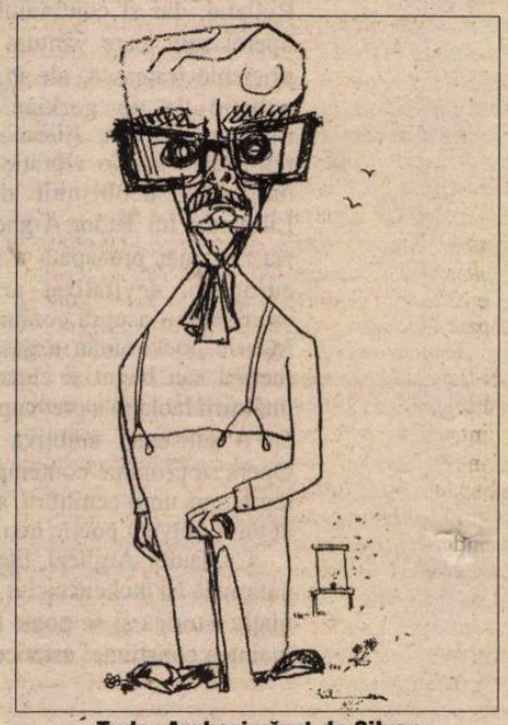
Iunie 1956

Afișele... Ce afișe frumoase sînt astăzi pe străzi... Am aflat că și graficienii sînt onorați ca artiști.

L-am căutat pe Aurel Jiquide, un prieten de pahare multe. Dar pe bietul Aurel l-am părăsit în 1945 la "Bărbierul", în șoseaua Filantropia, și era amețit, iar în 1956, l-am reîntîlnit tot așa. Un mare artist. Cel mai onest, cel mai dezinteresat. Dar ce poți vorbi cu "cetățeanul turmentat"?... Nimic nu mi-a spus. Vorbea cu toți vecinii de masă, ca și cum i-ar fi cunoscut: - Zi și tu ceva!, mi-a spus el. - Păi dacă vorbești numai tu...

Martie 1957
Arghezi

În copilărie, cînd eram la colegiul Sf. Sava, colegul meu de clasă *Eliazar Theodorescu* mă



Tudor Arghezi văzut de Silvan

URNAL

invita uneori la el acasă, în Bulevardul ce se numea atunci, Elisabeta.

Acolo, am cunoscut pe domnul *Theodorescu, tatăl colegului meu.* Era un om cald, curios de tot ce gîndesc copiii. I-am recitat pe dinafară prologul lui Polidor, din "Ecuba", în greceşte, şi mi-a dăruit o tartă cu fructe. *Eram* prieten cu Arghezi, ei nu ştiau. El m-a învăţat să-mi vindec *insomniile , bînd lapte rece.*

Eliazar avea un fel de boală pe care francezii o numesc "*fugue*", şi care consistă în abandonul subit al domiciliului, sub influenţa unei impulsii morbide, ca în histerie sau epilepsie. Boala asta se vindecă şi Elizar s-a vindecat fugind odată bine, pînă la Paris, unde s-a însurat şi n-a mai vrut *să ştie de Arghezi.* În amintirea băiatului său, Arghezi m-a iubit mult, iar cînd el a scris un articol, despre cartea mea *"Adorata"*, în *"Cronicarul" (An. I. No. 3 21 mai 1930)*, Arghezi a strecurat şi lacrima lui de părinte îndurerat, începîndu-şi "Biletul Literar" aşa: «I-am cerut prietenului meu Dianu, cel mai tînăr evanghelist al scripturilor actuale, şi de-o seamă cu vechiul nostru, al ambilor, camarad, băiatul meu mai mare, foile de corectură ale romanului său»

Afecţiunea aceasta reciprocă, sporită din partea mea şi de sincera mea admiraţie pentru geniul graiului, care depăşeşte la Arghezi chiar şi viziunea lui poetică, a durat pînă în anii celui de al doilea război mondial. Arghezi lucra la "Seara" lui Bogdan Piteşti, în timpul primului război, şi dacă ar fi fost judecat Marghiloman, ar fi fost judecat şi scriitorul. S-a ales numai cu *amintirile de la Văcăreşti.* Sub dictatura lui Antonescu, la mijlocul veacului, Arghezi a cerut în scris să facă să reapară *"Bilete de Papagal"*, sub cenzură şi sub starea de asediu. Autorizaţia depindea şi de mine, şi i-aş fi dat-o, după ce am discutat-o în cadrul unei Comisii, cu consilierii de Curte, Ţincu, Nedelcu, Vidrescu, cu coloneii magistraţi D. Athanasiu şi Manoliu, dar mai ales cu Mihail Sadoveanu, toţi membri ai Comisiei. N-am reuşit, pentru că s-a opus Mihai Antonescu, pe atunci prim-ministru. Lui Arghezi i-ar fi prins tare rău succesul la care a aspirat în momentul acela.

Fapt este că Arghezi nu m-a mai iubit, după asta. Am luptat să i se publice articolul "Baroane", şi am izbutit, fiindcă, în alianţă cu Germania, eu am făcut politica secretului inimii mele. Azi, Arghezi este, pe drept, patriarhul poeziei româneşti. El e un mare scriitor. Destinul l-a ferit de greşeala care a ponosit pe Liviu Rebreanu, la ziarul hitlerist "Viaţa". Însă, ca orice om cu un lung trecut, Arghezi poate fi citit la "Cugetul Românesc", revista *brătienistă* a lui Pillat, unde el a publicat, e drept, poezii de valoare şi nişte traduceri admirabile din Baudelaire, dar şi panegiricul lui Brătianu, care se încheie, mi se pare, cu: "românește, creştineşte, bătrîneşte, îţi spun sărut mîna" (Citez din memorie), iar Sergiu Dan îmi spune că Arghezi ar fi scris un articol laudativ despre *Moţa şi Marin*, legionarii căzuţi în războiul civil din Spania. Nu ştiu. Multe am uitat. Creierul acesta uman este un ciur, în care torni mereu pe sus, şi pierzi necontenit, pe jos! În orice caz, volumul "Hore", Arghezi l-a dedicat industriaşului N. Malaxa, pe care-l considera ca pe un "poet", probabil al exploatării. *Vreau să spun că opera lui Arghezi e perfectă, dar cetăţeanul Arghezi e mai puţin.* Ca şi spectrul solar, Arghezi poartă pe el toate culorile, şi numai prin învârtire el apare alb. *E drept că se învârteşte bine...*

L-am vizitat, la Mărţişor, în cartierul Belu. N-am găsit acolo decît pe Baruţu, frate mai mic al lui Eliazar, din altă căsătorie, şi i-am încredinţat o scrisoare pentru Arghezi. Nu-i ceream nimic. Doream doar să-l revăd. Nu mi-a răspuns. Eu sunt "ăla care"...

De altfel, Arghezi locuieşte rar la Mărţişor, fiindcă are o locuinţă în zona lacurilor din Bucureşti. *Geniul lui* este deplin onorat, astăzi.

Sergiu Dan mi-a povestit că Arghezi iese ades, cu bastonul, la plimbare, şi abordează trecători necunoscuţi, cu care discută. Unuia, Arghezi i-a spus: –A venit la mine unu' care zice că eu i-am pus pe cap cununiile. I le-oi fi pus! Acum, el pretinde că vine de la pîrnaie şi că n-are încălţări, şi să-i dau eu încălţări, că umblă desculţ.

–Ei, desigur, i-aţi dat!, a spus necunoscutul.

–Da, l-am dat în p. m. ...

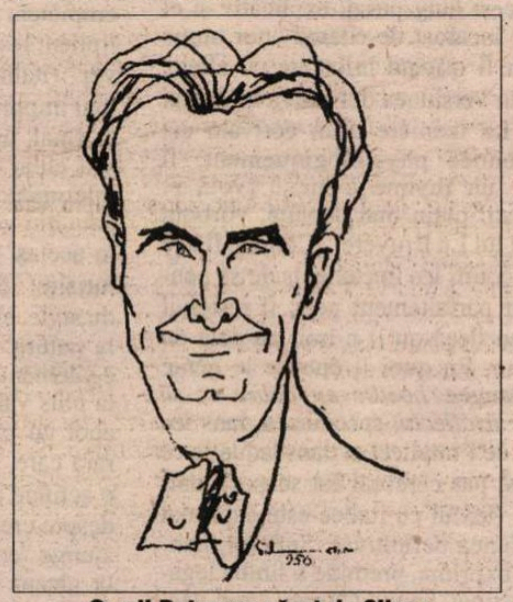
–Iată cum se exprimă Victor Hugo-ul poeziei româneşti!, încheie Sergiu Dan.

Nu ştiu care a fost scriitorul care i-a cerut "încălţări".M-am gîndit că poate o fi fost Petru Manoliu, cu toate că îl cunosc ca foarte puţin elastic la astfel de meschinătăţi. Dar indiferent cine a fost acela, în mod sigur, el n-a cunoscut pe Arghezi, şi astfel a greşit adresa. Se văd multe prin gaura cheii, iar Saint-Simon nu s-a jenat să-şi privească contemporanii şi pe acolo. *Oamenii vor fabrica totdeauna reputaţii exagerate*, dar tot oamenii au grija de a le corecta, pînă la o cinstită asemănare cu modelul. În toate bibliotecile va figura cu cinste opera lui Arghezi, şi el va creşte postum, ca şi Caragiale, ca şi Creangă şi Eminescu, va creşte enorm. Apoi brusc se va opri şi va traversa o perioadă de eclipsă, pînă ce se va uita *micimea de suflet a cetăţeanului*, a omului. Am fi nişte fiinţe impecabile, dacă *n-am fi lacomi şi vanitoşi. Mihail Sadoveanu a fost o inimă generoasă*, şi a făcut multe pentru scriitori. T. Arghezi n-a făcut nimic dezinteresat. Cine îşi mai aminteşte azi că Milton, poetul orb ca Homer, a admirat cruzimile lui Cromwell?

Mai 1957

Camil Petrescu

Camil Petrescu a fost o inteligenţă rece şi artistă. L-am cunoscut în anii mei de la "Rampa". El aprecia mult pe tinerii scriitori care



Camil Petrescu văzut de Silvan

aveau ocazia să scrie despre el. Se credea persecutat. Existau coterii literare, cenacluri pe la Lovinescu, pe la Dragomirescu, chiar şi la "Gîndirea" lui Crainic. Patimă era pretutindeni, fiindcă scriitorii duceau o existenţă grea. Camil Petrescu a avut o conştiinţă lucidă a valorii sale şi n-a vrut să intre în *presă decît cu un picior.* Scria o critică de teatru, la un ziar *economic, "Argus"*, al lui Gafencu. Orice pianist muritor de foame se angaja să cînte seral, într-o cafenea, sau într-un restaurant, iar orice scriitor, într-o redacţie de ziar. Din demnitate şi din lene, Camil Petrescu n-a comis greşeala asta, pentru pîine, şi l-am admirat: el făcea exact ceea ce eu nu fusesem capabil să fac, şi-l admiram ca pe orice leneş triumfător!

Ca mulţi critici, el suportă greu o critică asupra lui. Articolele lui sunt pline de *automăgulire*, împotriva prostiei omeneşti care e interesată.

Într-o seară, ieşind de la redacţie, am intrat la restaurantul "Eliseu", ca să cinez şi l-am găsit pe Camil Petrescu, la o masă cu Ion Vinea. Este ştiut că oamenii foarte deştepţi spun fel de fel de nerozii, printre altele. Vinea susţinea, pe bună dreptate, că Stendhal este un romancier mai mare decît Proust, iar Camil Petrescu, care avea convingeri contrare, era furios. Am picat prost, la masa lor, dar pus, de Camil, între ciocan şi nicovală, am spus că Stendhal e un romancier *autentic*, în timp ce Proust este un fel de *memorialist.* Tocmai mi se aduseseră macaroanele. Camil Petrescu m-a brutalizat de maniera cea mai ridicolă: –Începînd de azi, nu mai colaborezi la "Cetatea Literară"...

"Cetatea Literară" era o mică publicaţie, care apărea cînd apărea, şi unde Camil *îşi pleda propriile interese.* Exemplul cu piesa lui "Mioara" este jenant pînă la copilărie, ca să nu zic mai mult. Colaborările la revistă nu se plăteau, şi numai de dragul lui Camil publicasem ceva acolo, un manuscris absolut insignifiant. Cînd am auzit că "m-a dat afară", am izbucnit exact ca în "Scrisoarea pierdută": –Cum se poate fraţilor!.. un cetăţean!.. un onorabil!.. un membru!.. (Rîdeam mult la anii aceia).

Camil s-a dus acasă şi m-a încondeiat în "Memorii". (un "Jurnal").

Peste cîteva zile, am reîntîlnit pe Camil, în Calea Victoriei. L-am luat de braţ, ca să-i pot vorbi la ureche (se ştie că el era surd) şi i-am explicat ridicolul comparaţiei între Stendhal şi Proust. Mi se părea stupid să rup relaţiile sociale cu un om pe care-l stimam, pentru un caraghioslîc de restaurant.

Camil însă a înţeles altceva: că eram inconsolabil de a nu mai scrie gratis la o revistă confidenţială!

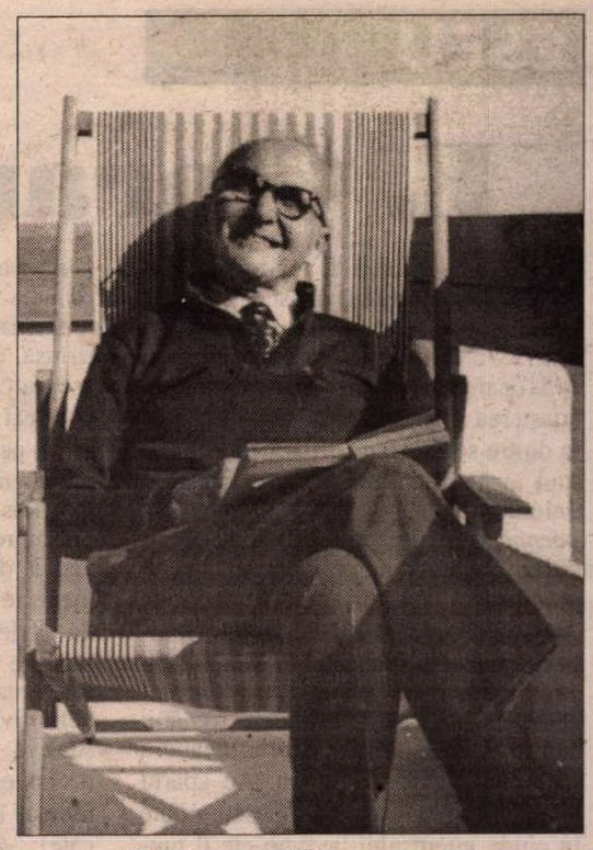
Mă gîndesc azi la aceste nimicuri. Nu-mi plac oamenii *mofturoşi.* Pe Camil l-am citit totdeauna cu interes, dar nu l-am mai frecventat. În vara anului *1956*, l-am reîntîlnit pe Camil, pe Calea Dorobanţi. El era în culmea gloriei lui, iar eu nu mai eram nimic. M-a invitat la el, acasă. I-am răspuns evaziv, şi nu m-am dus. De ce nu m-am dus?

În fine, în 1957, Camil murise.

Apoi, după cîteva luni, citesc cîteva pagini postume ale lui Camil. Din lectura asta, am înţeles că omul apare fără mască, fără grimasă, şi cu preocupări mărunte. Dacă nici într-un jurnal intim, el nu e decis a fi sincer, de ce l-o mai fi scris? Camil avea ore cînd devenea o proască de invidie, şi cînd nu mai era *onest.*

Mortul scoate acum mîna din mormînt şi aruncă cu pietre după cei vii. Aşa, am putut citi, în "Viaţa Romînească" (No. 12, 1957) versiunea lui despre discuţia cu Vinea şi cu el la "Eliseu", Aflu aşa că mi-a suspendat opinia. Înclinam înspre "Contimporanul", la care scriam, cu Vinea şi cu alţii. Evident, preferam o revistă cu idei, cum a fost "Contimporanul", şi nu o *auto-reclamă*, cum era "Cetatea Literară", dar în cugetul meu n-am avut astfel de socoteli. Socotitorul meschin era bunul nostru prieten Camil. Şi ce scrie el? Că mi-a dat bani! Din ce? El se plînge, chiar în "Jurnal", că n-are bani! Eu, cel puţin, munceam şi aveam un salariu. Scria că mi-a publicat versurile, romanul... Care? Unde? Dintre noi doi, eu eram cel care *ar fi putut da ceva.* El îşi închipuie, probabil, că ceea ce am încasat, împreună cu Sergiu Dan, de la "Universul Literar", pentru schiţa de roman al vieţii lui *Anton Pan*, era din buzunarul lui!.. Camil era salariat la "Universul Literar"... Alte insinuaţii pe care nu le mai califlc, provin din *căptuşeala inferioară* care dubla pe acest om superior. *Iritabil şi pătimaş* a fost totdeauna dragul nostru Camil, dar cum era *scînteietor de inteligent*, se trecea peste mici defecte. Nu însemnează că, dacă a murit, cîştigă ceva în crezămînt...

Bineînţeles, am şi astăzi un sentiment de simpatie pentru acest scriitor atît de copilăros. Cînd nu-l tulburau oamenii, Camil Petrescu, în faţa hîrtiei albe, a fost o conştiinţă gînditoare şi o sursă de lumină rece, de un farmec inepuizabil. Opera lui îi seamănă bine. Simţul ridicolului el nu l-a avut, şi am avut prilejul să citesc articole în care Camil Petrescu dădea lecţii de strategie africană generalului fascist Balbo, în timpul războiului italo-ethiopian. Să ridice piatra numai acela care n-a avut şi scăderi!.. Sufletul lui era *o harfă eoliană*, care murmura la cel mai slab zefir. Cînta uneori dezacordat, dar el n-a fost niciodată nici *banal, nici vulgar, nici trivial.* Dacă am face abstracţie de interesul lui de a promova scriitori tineri, l-aş rezuma pe Camil într-o singură exclamaţie: –Ce faci, Doamne? Ai grijă de copii!..



Balzac a scris: "On ne nous croit pas ce que nous sommes, mais ce qu' on nous fait"...

Tot despre Camil

Pe vremea aceea, aveam cartuşe în gură, şi tînăr fiind, n-am întrebuinţat muniţia asta totdeauna rezonabil. Un exemplu de risipă a muniţiei este articolul meu intitulat "Societatea admiratorilor lui Camil Petrescu", publicat în pagina a doua a "Curentului", în timpul războiului.

Faptul brut este acesta: Camil Petrescu a fondat o asociaţie a celor care îl admirau. În sărăcia de subiecte vesele, din anii aceia, mi s-a părut ceva deosebit. Cum şi era, de altfel! Noi am avut şi scriitori mai mari decît Camil, dar nici unul, nici Sadoveanu, nici Arghezi, nici H. Papadat-Bengescu n-au avut această cutezanţă. Am scris, deci, că fiecare dintre noi este mai mult sau mai puţin bănuit de a-l admira pe Camil Petrescu. E foarte bine că s-a înfiinţat soţietatea asta, care-va-să-zică, pentru a se şti precis că admiratori sunt numai membrii asociaţiei, dintre care eu nu fac parte! Eram răutăcios, şi nedrept, pentru că îl admiram, dar ridicolul luase proporţii. Admiratorii puteau, de aici înainte, să-l admire pe Camil, ştiinţific şi reglementar, în condiţiile statutului, sub prezidenţia admiratorului, şi după scrutinul adunării generale.

Acest articol a supărat pe Camil peste măsură. El a suportat greu ironiile mele, hai să zic, discutabile. Iar cel care a suferit mai mult, am fost tot eu. Să jertfeşti o prietenie veche, pentru o glumă, asta nu e o treabă înţeleaptă. "Societatea admiratorilor lui Camil" era penibil de ridicolă.

Cum spun, întîlnind pe Camil, în 1956, i-am spus că am regretat articolul. I-am arătat făţiş că procedasem inelegant faţă de el.

Un om superior îţi face totdeauna surprize. Răspunsul lui Camil m-a uluit:

– Asta regreţi tu? A fost un articol excelent! Am rîs şi eu! Păi chiar aşa şi era! Desigur că ridicol! Dar n-o înfiinţasem eu! Venea din partea unor naivi, printre care şi destui răuvoitori, care au încercat să mă facă de rîs. Articolul tău m-a ajutat să pun piciorul în prag şi să curm cu comedia asta!... (La vîrsta asta, vedea şi el că greşise).

Am avut mulţumirea că măturasem tot gunoiul dintre noi.

Mulţi l-au atacat pe Camil, în presă, şi prin viu grai. Dar de ce? Pentru că nici el n-a cruţat pe nimeni, iar Victor Eftimiu a îndurat, de la Camil, usturătoare diatribe nejustificate. Cînd loveşti, trebuie să te aştepţi să fii lovit. Atît de mărunte sînt aceste fapte ale vieţii, atît de inutile şi devastatoare... Iată cum marile aspecte ale vieţii ne scap examenului. Mărunţişuri!..

În faţa morţii însă, devenim atît de sentimentali! Dacă omul a murit, hait, s-a isprăvit, mortul are dreptate! Toţi sîntem oameni, şi din cauza asta trăim în iluzia că de abia posteritatea ne va restaura adevărata fizionomie. Posteritatea va avea problemele ei. Socialismul a făcut un lucru mare, şi de o gravă seriozitate, cînd a stîrpit defăimările care măcinau vieţile creatorilor de artă. Astăzi, polemicile au dispărut, fiindcă toţi au pîinea. Certurile erau un reflex al mizeriei materiale. ■

ESEU

E. Cioran şi aventura stilului

S-A VORBIT foarte puţin în publicistica noastră şi se ştie foarte puţin despre apariţia unei reviste internaţionale la Paris, în 1951, care are importanţa ei pentru cunoaşterea şi chiar pentru evoluţia unora dintre scriitorii noştri stabiliţi de curînd în Franţa. Revista, un trimestrial intitulat *La Revue de culture européenne,* poate trece la activul său colaborări ale unor nume celebre, eseişti, gînditori şi scriitori mai degrabă de "dreapta", precum Karl Jaspers, Georges Duhamel, Salvador de Madariaga, Ernst Jünger, G. Papini, Henri Corbin, Daniel Rops ş.a., iar dintre români: Mircea Eliade, Vintilă Horia, Claudiu Isopescu şi... Emil Cioran. Au apărut aici şi articole despre Eminescu, uitate în ciuda interesului pe care ele îl prezintă încă (*Giraudoux et Eminescu,* de Marcello Camilucci, sau *La pensée religieuse d'un Musset moldave: Mihail Eminescu,* de F. Taillez), şi traduceri din lirica sa, a lui Arghezi etc. Există informaţia - pe care n-am cum s-o verific acum - că revista (zece caiete apărute între 1951-1954), europeană şi "comunitară" *avant la lettre* după un program uşor de descifrat în substanţa ei, ar fi fost subvenţionată de francezi pentru a crea premisele culturale ale apariţiei unui pol european de putere într-o lume postbelică, dominată supărător de americani.

Important este că aici, în fasc. 4 pe 1953, găsim eseul lui Cioran *Le style comme aventure,* reluat ulterior, în 1956, în volumul *La tentation d'exister.* Prima apariţie, din revistă, are un text substanţial diferit de cel definitiv, din volum, şi ne oferă şansa - rară după cîte ştiu - de a putea confrunta două versiuni succesive ale aceluiaşi text al unui autor care nu numai că teoretizează adesea pe marginea stilului, dar îşi şi păstrează cu oarecare gelozie "secretele" devenirii acestuia. Comparaţia este instructivă, atît la nivelul topicii, al sintaxei sau chiar al lexicului, cît şi la acela al economiei textului, al strategiei prezentării unei idei sau unei argumentări care revine în noua formă asupra unei clarităţi uneori supărătoare, sau unui exces demonstrativ, în favoarea unei anumite încifrări, considerată a fi mai expresivă şi chiar mai luminoasă. Lectura paralelă arată de la primele fraze această preocupare permanentă pentru o expresie cît mai strînsă, cu un impact cît mai puternic asupra cititorului. Eseul începe abrupt şi direct: "Les sophistes, rompus à un art de penser uniquement verbal, s'employèrent les premiers à reflechir sur les mots, sur leur valeur, leur propriété ou impropriété, sur le rôle qui leur revenait dans la conduite du raisonnement; le pas capital vers la decouverte du style, conçu comme but en soi, comme fin intrinsèque, était fait". Reluarea aceleiaşi fraze, în versiunea definitivă, îi oferă o topică mai persuasivă, elimină alternativele inutile, propune un cuvînt mai propriu (am indicat în cursive segmentele modificate): "*Rompus à un art de penser purement verbal,* les sophistes s'employèrent les premiers à réfléchir sur les mots, sur *leur valeur et leur propriété,* sur la *fonction* qui leur revenait dans la conduite du raisonnement: le pas capital vers la decouverte du style, conçu comme but en soi, comme fin intrinsèque, était *franchi*".

Exemplele de ceea ce am numit căutarea unui cuvînt mai propriu sau mai expresiv continuă: "*vis-à-vis* de son propre esprit" devine "à l'égard de son propre esprit", "une metamorphose *concertée*" este ponderat în "une metamorphose voulue"; alteori, fraza este restrînsă pentru a căpăta mai multă forţă: "une activité aussi raffinée, aussi delibérée..." devine în volum doar "une activité aussi delibérée..."

Dincolo de micile corecturi precum cele văzute, există în prima versiune şi pasaje întregi mai extinse, mai vorbăreţe, inutil explicative: "La realité, il ne s'en soucie guère: il sait qu'elle dépend des signes qui l'expriment et dont il importe d'être maître. *Il y parvient. Son esprit, attaché aux mots, se délie de ses racines*". Textul cursiv lipseşte din volum, precum atîtea altele, judecate fără îndoială pletorice sau inutile, urmînd "gustului" său "pentru scurtături, pentru formele condensate" pe care îl notează undeva, în *Caiete.* Fraza următoare, luată, ca şi exemplele anterioare, din primele două pagini ale formei iniţiale, este probabil considerată ca prea explicită: "L'artiste conscient, lui, suit une démarche analogue. Son esprit s'affranchit également de ses racines. A l'inverse des artistes naïfs, de ceux qui sont encore nature, il va du mot au vécu: *l'expression* constitue la seule experience originelle dont il soit capable". Cioran o reduce în volum la esenţa ei: "L'artiste va, lui aussi, du mot au vécu: *l'expression* constitue la seule..." (cursivele sînt ale autorului) etc.

Pasajul introductiv al eseului se termină cu constatarea, care reapare şi în alte contexte, că "în viaţa spiritului există un moment în care stilul, erijîndu-se în principiu autonom, devine destin". În forma iniţială, tranziţia spre discuţia stilului ca expresie a fiziologiei autorului este făcută prin intermediul unui pasaj circumstanţial, urmînd o progresie logică: "Comme le style ne comporte pas de règles, il est malaisé de déterminer en èquoi il consiste. De plus, pour le juger, chaque époque possède ses critères. Est-il constitué par la précision, l'abondance ou la désinvolture? Qu'y a-t-il de commun entre celui d'un Saint-Simon, d'un Voltaire, d'un Chateaubriand ou d'un Valéry? Chaque écrivain possède son rhytme propre; ce rhytme détermine l'irréductibilité de sa manière. C'est que la manière d'un écrivain n'est pas sans avoir des rapports avec sa physiologie". Acest lung pasaj, explicativ şi el şi inutil încărcat de citarea unor nume care pot fi oricînd înlocuite cu altele, devine în versiunea definitivă mult mai scurt: "La manière d'un écrivain est conditionnée physiologiquement; il possède un rhytme à lui..." (vol., p. 121). Sau, puţin mai departe, vorbind de stilul lui La Bruyère: "Comme il a le souffle court, les linéaments de sa pensée sont parfaitement nets; il resterait plutôt en deçà qu'il n'irait au-delà de sa nature. En quoi il épouse le génie d'une langue *hostile au délire et au lyrisme irréfléchi,* spécialisée dans les soupirs de l'intellect et dans laquelle ce qui n'est pas cérebral est suspect, naïf ou nul" (textul cu italice este suprimat în versiunea definitivă). Sufletul, pentru a se exprima, pretinde o limbă legată de instinct, spune Cioran, "non désincarnée *par l'intellect*" precizează el în prima versiune, în timp ce în carte el renunţă la precizare: "non désincarnée".

IMPORTANTE sînt mai ales pasajele unde nu este vorba de simple suprimări ale unei pletore verbale, ci unde autorul (un "leneş", cum se caracterizează singur de atîtea ori) prelucrează textul, care apare superior în ordine expresivă datorită unui complex de factori. El începe de pildă un paragraf, în revistă, cu o constatare provocatoare, spectaculoasă, pentru a ajunge la subiectul discuţiei: "On n'arrive à la subtilité qu'au prix de la vigueur. Tel est le cas du français. En revanche, pour un esprit debridé, amoureux de desordre, porté vers l'excès ou l'équivoque par inaptitude à la clarté, quelle leçon de discipline il représente, quel moyen de torture, quel ascetisme! Apres avoir pratiqué d'autres langues, simples et relachées, vraies sources d'impropriétés délicieuses... on subit l'épreuve du français comme une camisole de force" etc. În carte, Cioran renunţă la fraza introductivă, care trădează inutil finalul demonstraţiei, şi reface declaraţia confesivă, transferînd modul impersonal asupra unui agent precis, pe care îl cunoaşte bine, respectiv *străinul* care adoptă franceza: "Après avoir fréquenté des idiomes dont la plasticité lui donnait l'illusion d'un pouvoir sans limites, l'étranger debridé, amoureux d'improvisation et de désordre, porté vers l'excès ou l'équivoque par inaptitude à la clarte, s'il aborde le français avec timidité, n'y voît pas moins un instrument de salut, une ascèse et une thérapeutique" (p. 123).

Nu este însă o regulă şi, uneori, textul revizuit adaugă în loc să suprime. Puţin mai înainte, pornind de la lungile perioade ale frazei lui Saint-Simon, Cioran explică în versiunea din revistă: "Son souffle, la cadence de sa respiration, son halètement lui imposa ce mouvement fluide et ample qui force la solidité et la barrière des mots. Il y avait chez lui un côté *orgue* si différent de ces accents de flûte qui, d'ordinaire, caractérisent le français. D'où ces phrases qui empiètent les unes sur les autres, qui multiplient les détours, répugnent à s'achever, ont peur du *point.*" În carte, această descriere exclude precauţiile ("d'ordinaire") dar se lungeşte şi se detaliază: "...accents de flûte qui caractérisent le français. D'où ces periodes qui, redoutant le *point,* empiètent les unes sur les autres, multiplient les détours, répugnent à s'achever" (italicele sînt ale autorului). Cele mai importante modificări intervin însă în final, unde dispar vreo două pagini sau chiar mai mult, care urmau după interogaţia care închide textul în varianta din volum, unde stilul este definit în acelaşi timp şi ca mască, şi ca mărturisire: "Si l'imposture est inséparable du style, elle n'en épuise cependant pas la nature. Une part de réalité y entre également, sans quoi il représenterait la plus vaine des activités"... Continuă apoi cu pagini despre activitatea literară care, "cultivată în sine, reprezintă o acţiune de falsificare, o înşelăciune", despre credinţa sa că nici un scriitor nu ajunge "en tant qu'existence" nici pînă la glezna unui mistic, şi aşa mai departe pînă la fraza finală, care nu este - dintr-un punct de vedere - decît negaţia a tot ceea ce se construise pînă atunci: "Car ce n'est pas le Verbe, c'est le Silence qui est notre plus grande aventure". Nici o mirare că autorul a renunţat la această parte a eseului său.

Sigur că aceste semnalări nu pot înlocui nici studiul efectiv al "devenirii" stilului lui Cioran, nici necesara ediţie critică; ele pot doar să confirme, cu modestia şi cu forţa documentului, o altă notă din *Caiete:* "Felul meu de a scrie suferă din cauza rămăşiţelor de stil filosofic. Iar ceea ce face cam dificilă citirea cărţilor mele e suprimarea frazelor intermediare, explicative, aparent inutile dar în fond necesare, căci uşurează sarcina cititorului. Scriind însă fiecare din textele mele de cîte treipatru ori, am suprimat cu îndîrjire aceste fraze parazite dar utile. Poate n-ar trebui publicată decît prima versiune, adică aceea în care îţi explici ţie însuţi ceea ce vrei să demonstrezi, să dovedeşti, ceea ce crezi că ai descoperit" (citez în traducerea lui Emanoil Marcu şi Vlad Russo, de la Humanitas, II, 75).

Mircea Anghelescu

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

Spectacolul istoriei

Două ficţiuni istorice ale romancierului britanic de mare succes Robert Harris: **Arhanghelsk** şi **Vaterland**

Liliana GRĂDINARU

ÎN CÂNTECUL PSALMILOR

Privighetoarea
Mă va smulge
Din fructul zemos
Al Deliormanului
Când uşile argintate
Ale cerului
Se vor fi deschis
Vor dăinui în vreme
Perii satului meu
Să mângâie
Suspinul pământului
Să scrii pasăre tu
Pe o pisanie
Aici venea cu el
Să-şi înnobileze sufletul
Cu pulberea grâielor
În cântecul Psalmilor
Un copac golit
Va pleca
Pe-un nour

ICOANA PÂINII

Diminetile de rug
Ale câmpiei două mii...
Să fie spinii
Lui Iisus
Pe frunte păgână?
Domnul primeneşte
Razele soarelui
Freamătă sângele
Ţăranului ce-a fost
Şi el odată răstignit
Pe-o cruce de asfalt
Zvârlit pe cerul
Cu stele de neon
A plâns ca pruncul
Pentru un ram
Din arborele pâinii
Trecându-şi visul
Prin noaptea
Sfântului Bartolomeu
Ţăranul s-a întors
Sub cerul de foc
Să toarne
În ramă solară
Icoana pâinii

NEMURIREA SOARELUI

În mine credinţa
Nemuririi soarelui
Din oameni
În acel decembrie uitat
Păsările de pradă
Aşezate-n sarcofag
Peste o lume
A nins cu alb
Noul val
Al constelaţiei
Şarpelui
A tras prima salvă
În sângele meu
Cât de fragilă
Am devenit
Mi-au spus astrele
Pasul meu se-ndreaptă
Încet spre eternitate
N-am să văd soarele
Lipindu-se
De oameni

RUGI SUPRAPUSE

De ce nu-mi laşi gândurile
Împrejmuite memorie?
De ce-mi răscoleşti pământul
De sub picioare?
Cu tine m-am născut
Într-o zi
Scăldându-se sevele
Aceluiaşi arbore
Am aşezat în Carul Mare
Stele la clocit
Împreună ne-am umilit
Am şlefuit jivine
Dându-le profile
Trupurilor lihnite
Le-am creat
Cursuri de vieţi
Cu ambele maluri
Lasă-mi gândurile
În mine memorie
Ca-ntr-o biserică
Rugi suprapuse
Vor stinge şi vor aprinde
Lumina pentru noi
Ca prima oară

ÎNĂLŢIMEA FIRULUI IERBII

Oameni fără genele
Verzi ale frunzelor
Oameni fără paradisul
Luminii răsfrânte
Înlăuntrul sufletului
Fără memoria cântecului
De leagăn
Oameni cu auz de cucută
Care-şi mint stelele
Negociază zările
Nu au dimineaţa iubirii
Visul nemărginirii
Forţa uitării, resemnării
Alintul somnului etern
Pentru ei plâng doar norii
Ştiu că înălţimea
Firului de iarbă
Le va adăposti
Oasele, gloanţele

CRUCEA SPICULUI DE GRÂU

În aerul fierbinte
Al verii, când soarele
Urca pe piscul cerului
Dumnezeu a coborât
De pe crucea
Spicului de grâu
Lutul meu
Frăgezindu-l cu rouă
Am sorbit cu sete
Prima lumină
Mireasma pământului
De pe cărările satului
Mi-a fost azima
Şi aerul de unde zboară
Vulturii
De-acolo Preţul
Luminei şi umbrei
Spicului de grâu
În viaţă am împărţit
Bucuria şi moartea
Ţărânei
Cu Dumnezeu

ABSENŢA

Aş dormi în petalele soarelui
Sângele tău mă inundă

Aş aşeza pe un soclu privighetoarea
În cântecul ei să te îmbrac

Aş rătăci prin cămările
Tăcerilor tale
Absenţa are ecou

Ochiul îţi caută surâsul
Între noi, aer opac

În palme pline cu plumb
Vântul amăgeşte cu adieri

Pupilele se întâlnesc în vitrine
Nu se mai recunosc

În pustiul din noi
A nins pentru prima oară. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

PRADO

ELEMENTUL vizigot, cel maur, latin, plus grecii şi fenicienii alcătuiesc substanţa iberică al cărei spirit străluceşte mai ales în pictură. El Greco... Velasquez... Goya...

Acestui spirit i se adaugă lumina pămîntului ars de soare, firea aprigă a locului, fervoarea catolică. Să ne mai mirăm că aici a fost înălţat *Escurialul* credinţei absolute şi că, drept urmare, apăru la un moment dat şi *Inchiziţia*?... Dar celălalt adaos, *civil, - Cavalerul tristei figuri,* personajul tragi-comic al originei complexe?...

În drum spre muzeul *Prado,* barocul madrilen al edificiilor vechi îmi dă senzaţia unei apăsări estetice grele pe metru pătrat. Pot să spun că încep să respir mai uşor abia cînd întîlnesc vreunul din blocurile americanizate din centru. Unul are faţada imensă de sticlă peste care curge silenţios o pînză uriaşă de apă prelingîndu-se peste siliciul scînteind în soarele verii...

Stau sub tunelul de apă ce se *îndoaie* pe dedesubt, reciclîndu-se, urcînd din nou spre ultimul etaj al blocului, de unde începe iarăşi să cadă la loc peste suprafaţa de sticlă fulgerînd în soare. Cîtva timp, mă adăpostesc în acest tunel răcoros, umed de scurgerea necontenită a cascadei de apă, gîndindu-mă că jocul spectaculos al apei veşnic reînnoite, tălăzuind în plan vertical, nu putea fi născocit decît în capitala Imperiului în care soarele nu apunea niciodată şi că patima ţinutului glorios al tuturor cuceririlor geografice, artistice, a fost şi a rămas *Oceanul...*

❖

După *Ermitage, Tate Gallery, Uffizi* (exceptînd *Luvrul,* ca arhitectură) muzeul naţional spaniol Prado în care mă pregătesc să intru întîia oară are pentru mine ceva - foarte curios! - *bucureştean.*

Senzaţie pe care nu o poţi încerca nicidecum la Sankt Petersburg, Londra, Paris, Florenţa... Clasicismul clădirii în care pătrund, proporţiile calme, primitoare, fără măreţia, masivitatea celorlalte, mă fac să mă gîndesc la monumentele de acelaşi stil tipice capitalei noastre dintre cele două războaie mondiale. Poate că, la mijloc, era şi spiritul latin. Oricum, intrau firesc în edificiul spaniol ca la mine acasă. Aveam gata întipărite în minte cîteva din tablourile importante ale picturii iberice. Prima pînză la care m-am oprit şi m-am uitat îndelung a fost *Beţivii* lui Velasquez *(Los borachos).*

În fine, vedeam în direct scena... Pictura lui Velasquez clară, realistă, obiectivă, dezbărată de *întunericiala* antecesorilor mistici... Forţa acestui tablou contemplat de atîtea ori în reproduceri, acum mi se impunea cum o realitate copleşitoare. Nici urmă din personajele alaiurilor slavice, nimic din spiritualitatea sacră de care erau cuprinşi împătimiţii viţei de vie. Înaintea mea aveam o ceată obişnuită de *beţivani* exultînd de plăcerile viciului atît de uman. Erau nişte mahalagii madrileni. Era o cronică a lor cotidiană în toată splendoarea şi vivacitatea luminii. Era o veselie, un chef şi - un dor de viaţă şi de cîntări populare fără de moarte. Nu exagerez. Dar, la *Prado,* în ziua aceea, îmi amintisem că făcea să răsune periferia română: *La cîrciuma din şosea....* Darul lui Velasquez de a prinde fenomenul existenţial, fără nici o intenţie de a-l transfigura, smuls din durata zilnică, cel mai bine se vede în celălalt tablou faimos: *Meninele, - Las Meninas...* Infanta dona Margarita ne priveşte cu mîndrie, înconjurată de cameristele sale într-unul din saloanele *Alcazarului.* Eroul, discret, este însuşi pictorul lucrînd la un tablou. Astfel, el *se iscăleşte* în cadrul creat. E poate cea dintîi născocire, imaginea, invenţia optică imortalizându-l pe autorul în plină acţiune... Lumina generoasă a Spaniei umple salonul *Infantei* îmbrăcată în roşu şi argintiu. Rochie din care se reflectă în jur jerba de culori nuanţate pînă la incandescent... Cum exclama un mare critic: *o perfecţiune ce exclude orice comentariu.*

Este artistul desăvîrşit ce a ridicat spaţialitatea luminii pe treapta absolută a viziunii. Care a înlăturat umbra, ambiguitatea, tenebrozitatea, obscurul, din conştiinţa hispanică mistică optînd pentru natura solară şi echilibrată. Invers decît la El Greco, unde personajele par supuse unei acţiuni de absorbţie, ca de o lege a gravitaţiei întoarsă de la pămînt către cer... Domenico Theotocopulos, grecul cu martirii săi supţi, traşi în sus de forţa celestă şi nu doar din pricina unui defect ocular...

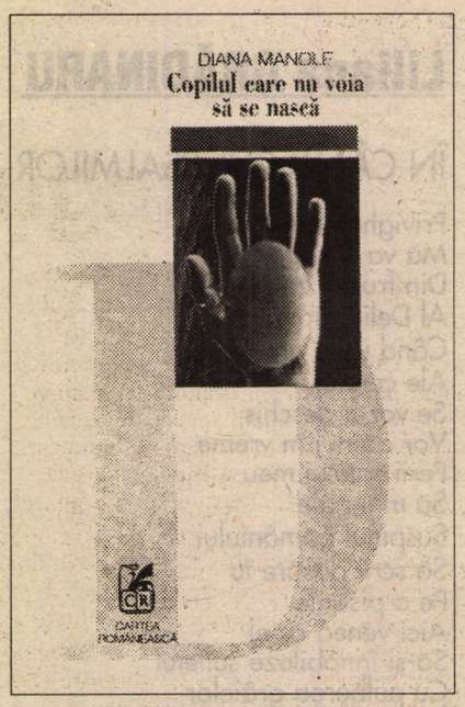
Treimea spaniolă de aur se încheie la *Prado* cu pictorul singular, abia intrat în primele decade ale secolului al nouăsprezecelea, artistul deschizînd seria modernă a "deficitarilor nervos", Francisco Goya...

El reintroduce obscuritatea, ambiguitatea, asimetria, datele existenţei eliminate de Velasquez. Goya pare a pregăti omenirea pentru ce avea să vină, în secolul în care abia pătrunsese şi în următorul, al douăzecilea... E deajuns să priveşti bărbatul despuiat, a cărui ţeastă se pierde într-o umbră ca a unei eclipse. Sau femeia de lîngă el, mai jos, la fel de umbrită din *Fragmentul frescei* de pe cupola bisericii San Antonio de la Florida... Nu pot să-mi iau ochii de pe tabloul *Ţapul (Le grand Bouc)* stînd omeneşte pe şezut, ale cărui coarne sînt împodobite cu ramuri verzi, cu cele două copite ridicate ca o binecuvîntare către ceata de femei înconjurîndu-l ca pe un simbol al fecundităţii.. O mamă tînără îşi întinde spre el pruncul cu adoraţie. Ţapul îl atinge cu laba stîngă, binecuvîntîndu-l cu o expresie vicleană. Alta, o femeie bătrînă îi arată un copil scheletic... Gri, negru, cărămiziu: pămîntul Spaniei. La Goya paroxismul vieţii ajunge pînă la desfigurare, pînă la apariţia urîtului, a hidosului, frumuseţea nefiind decît ceva efemer... Asemeni fetei blonde visătoare, aproape adormită peste cartea întinsă pe genunchi.

În caietul vechi de însemnări, descopăr o notaţie subliniată: *Cu scîrbă şi necesitate.* Pare o definiţie. O dedicaţie. Nu mai ştiu... Să fie vreun citat?... Dar, nu. E clar că-mi aparţine, însemnarea venind imediat după altă notaţie: *Goya, reporter al sec. XX.* Acum pricep. Îl asemuisem pe spaniol cu un reporter modern din Indonezia, Asia de sud-est, Africa ugandeză... Vezi *plutonul* ! - mai notam, recomandîndu-mi mie-însumi... Uitasem. Era vorba de acelaşi şi acelaşi tablou care pe mine mă obseda: partizanii împuşcaţi de plutonul francez, îngrămădiţi, zbierînd de groază pe cînd îşi aruncă disperaţi braţele-n sus. ■

CARTEA DE TEATRU

Nu vreau să mă mai nasc vreodată



PE Diana Manole o cunosc de mult. De cînd paşii ni se intersectau pe holurile Universităţii din Bucureşti. Am reîntîlnit-o mai apoi ca studentă la secţia regie-teatru a Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică din Capitală. I-am văzut două examene şi cîteva reuşite filme-documentare realizate pentru Televiziunea română. I-am mai descoperit şi o altă dimensiune, aceea de poetă, lucidă, tranşantă, uşor cinică. Nu ştiu de ce am amînat aproape un an întîlnirea cu Diana Manole într-o nouă postură: aceea de dramaturg. Întîrzierea nu poate fi decît regretabilă în ceea ce mă priveşte. Volùmul ei de teatru, care conţine o singură piesă ce îi dă şi titlul - *Copilul care nu voia să se nască* - publicat de Editura Cartea Românească în urma unui concurs naţional menit să marcheze debuturi dramaturgice (şi bănuiesc că nu numai) este cu adevărat promiţător. Nu ştiu, din păcate, dacă s-a bucurat de primirea călduroasă pe care o merită. Pare că trăieşte într-o "solitudine esenţială" - cum o numeşte Marguerite Duras, aceea a scrisului, o vocaţie pe care şi-o asumă cu modestie şi discreţie.

Piesa Dianei Manole este o parabolă fin dezvoltată, scrisă cu un condei matur, cu replică, o parabolă care se construieşte armonios, fără ostentaţie, într-un limbaj teatral ce nu se cramponează, prin subiect, de nici-un fel de frontiere. Subiectul este naşterea, un moment unic, sublim ş.a.m.d. Atunci cînd îl amplasezi într-o maternitate autohtonă, el îşi pierde ceva din teoretizarea idilică şi capătă o concreteţe palpabil de crudă, de traumatizantă. Clişeele mentale ale societăţii se regăsesc şi aici unde individualitatea şi personalitatea sînt izgonite. Totul este uniformizat. Gestantele, mamele şi pruncii lor înregimentaţi devin categorii, obiecte, etichetate într-un fel sau altul: lăptărese, mulgătoare, născătoare sau bebeluşi, prematuri, avortaţi. Acestea sînt personajele din piesa *Copilul care nu vrea să se nască,* o piesă scurtă, în două acte şi un epilog. Naşterea este departe de a fi un miracol. Încărcătura atît de specială a unei experienţe umane fundamentale este redusă la şabloane: se reproduce sau nu specia, apariţia copilului a fost sau nu dorită de unul sau altul din cei doi membri ai cuplului - sau de amîndoi, s-a vrut musai un băiat purtător de nume şi exemplele ar putea continua după formule recognoscibile. Lucrurile se petrec în maternitate ca şi într-o fabrică unde se meşteresc şaibe: rece, sec, robotizat. Emoţia este un personaj incomod, de care trebuie scăpat. Poate de aici ideea autoarei de a-şi ridica textul pe o structură repetitivă, ciclică: aceeaşi succesiune a intrării personajelor, aceeaşi ordine în luarea cuvîntului, aceleaşi bocete sau cîntecele. Planul "steril" al realităţii este mereu alternat cu cel al ficţiunii. Dialogul banal şi plat, oricum greu înfiripat între lăptărese, mulgătoare, cezariene şi născătoare este dublat de conversaţia mai mult zglobie, dar şi mult mai cinică, dintre bebeluşi, avortaţi şi prematuri. Aici intervine şi spiritul ludic, inocent-crud al vocii celor născuţi, cu probleme sau nu, precum şi al celor lepădaţi. Imaginaţi-vă cum Diana Manole i-a aşezat pe toţi în jurul unei mese, le-a pus cărţile de joc în mînă cu o miză preschimbată: banul, atît de devalorizat, nu mai este interesant. Miza grea sînt "zilele" (adică viaţa) sau "minciuna", "iscusinţa de a tăcea"... Copii bătrîni de mici. Viaţa în sine pare un soi de închisoare în care intri de cînd te naşti. Fiorul poetic al autoarei se furişează cel mai clar în acest plan. De asemenea, o influenţă folclorică, o atmosferă de basm popular se amestecă în aluatul scriiturii într-un mod benefic, lăsîndu-l să coacă într-un spirit universal, însă.

Dimensiunea filosofico-religioasă este cultivată cu mult tact. Două personaje - Mama şi Copilul - devin o voce leit-motiv în piesă, două personaje biblice şi istorice: Fecioara Maria care se chinuie să-l nască încă o dată pe Isus. Nu în iesle, ci într-o maternitate dintr-o lume care nu dă doi bani pe viaţă. Unicitatea înseamnă irepetabilitate. Copilul nenumit Isus reface mental destinul răstignitului şi-l povesteşte celorlalţi, în timpul jocului de cărţi. Nimeni nu-l înţelege, nimeni nu-i descifrează plînsul şi nu i-l poate alina. Cineva de acolo, de sus, are milă, fiind singurul care poate decodifica mesajul Copilului. EL uşurează chinul celor doi: mama naşte, în sfîrşit, un... NIMIC. Isus sau Nimicul par a fi la fel de blamaţi într-o lume din care miracolul a dispărut. Scene ce amintesc de Biblie sînt prelucrate într-un limbaj popular, care simplifică şi păstrează, în acelaşi timp, esenţa lucrurilor.

Undeva, în *Caietele* sale, Cioran scrie: "Să nu încerce nimeni să descifreze «sensul» Istoriei dacă nu percepe această fatalitate care-i împinge pe oameni să acţioneze împotriva intereselor lor. Totul se petrece ca şi cum instinctul de conservare n-ar interveni decît în faţa ameninţării unei morţi imediate şi ar înceta în faţa perspectivei unui mare dezastru" (din *Caietele lui Cioran* de Livius Ciocârlie, ed. "Scrisul românesc"). Cam despre asta vorbeşte, în limbaj dramaturgic, şi Diana Manole în *Copilul care nu vrea să se nască.* Sînt curioasă să văd, poate nu într-un viitor prea îndepărtat, cum va arăta această piesă pe scenă, eventual în regia autoarei.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Paul Klee şi pictura modernă

APĂRUT anul trecut, la Editura Meridiane, o carte impresionantă ca volum, de aproape cinci sute de pagini, format 17/24, închinată lui Paul Klee. Unică pînă acum în literatura noastră şi, probabil, ea va rămîne aşa încă multă vreme de acum încolo, singulară chiar şi în literatura de specialitate din lume, cartea închinată celebrului artist german de la începutul secolului poartă semnătura D-nei Yvonne Hasan. Cine nu dispune de prea multe informaţii pentru identificarea autoarei, pentru că D-na Yvonne Hasan nu este o prezenţă ofensivă în viaţa noastră publică, e bine să ştie că domnia sa este, în mod sigur, cercetătorul cel mai potrivit pentru un asemenea gen de investigaţie. Artist plastic de un extrem rafinament, atît în pictură, cît şi în seria de obiecte realizate din materiale textile, profesor, vreme îndelungată, de istoria artei universale în cadrul Academiei de Arte Frumoase Bucureşti, aparţinînd, prin opţiunile teoretice, dar şi prin practica propriu-zisă, valului avangardist de dinaintea celui de-al doilea război mondial, D-na Yvonne Hasan are, în relaţia directă cu subiectul Paul Klee, cîteva avantaje greu de regăsit laolaltă. Mai întîi, bogata activitate de profesor şi de istoric al artei universale îi asigură o exactă cunoaştere a dinamicii fenomenului artistic, a discursivităţii lui exterioare şi a logicii sale interne, în al doilea rînd, practica artistică îi facilitează accesul, din chiar interiorul expresiei, la metabolismul creaţiei şi la subtila procesualitate a acestuia, după cum, în final, familiarizarea cu spaţiul avangardei, cu acel spaţiu al libertăţii pe care toate experimentele artistice îl presupun ca o condiţie esenţială, i-a permis o apropiere dezinhibată, fără protocoale academice şi fără ipocrizii doctorale. Dacă Yvonne Hasan are în mod cert aceste avantaje, nu trebuie neglijat nici celălalt aspect, care-l priveşte exclusiv pe Klee, şi anume faptul că acest mare artist al secolului XX nu este din cale afară de docil şi nu se supune cercetării şi cunoaşterii cu blajinătatea unui pictor de aparat. Poate că nici un alt artist, de la Leonardo şi pînă astăzi, nu şi-a pus atîtea probleme, nu a lansat atîtea întrebări, nu s-a adîncit în duhul creator al naturii şi în lumea celulară, infinitezimală, a semnului primar care fundamentează cele mai elaborate limbaje, aşa cum a făcut-o Paul Klee. Cu forţa lui senzorială ieşită din comun şi cu o enormă percepţie a concretului, care făceau posibile, ca în gîndirea de tip magic sau ca în universul copilăriei, absorbţia obiectului determinat în abstracţiunea categoriei şi rezumarea metonimică a legităţii cosmice în anodin şi în accidental, dar şi cu puterea lui de abstractizare, de a sesiza conexiuni şi de a-şi teoretiza în mod sistematic observaţiile directe, el nu are cum să fie un obiect de studiu uşor de abordat şi, mai apoi, lesne de dus pînă la capăt. Performanţa D-nei Yvonne Hasan, dincolo de cunoaşterea extinsă şi profundă a lui Paul Klee, se manifestă, de la bun început, în chiar metoda ei de investigaţie. Ştiind foarte bine cît de sălbatic este acest teritoriu, cîte capcane, gata să se declanşeze, pîndesc la fiecare pas şi cît de mari sînt riscurile rătăcirii pentru turistul inocent, domnia sa şi-a construit, poate, singura strategie cu şanse de izbîndă, anume atacul simultan pe mai multe fronturi, dar fără ca obiectul investigaţiei să fie vreo clipă scăpat din vedere. Deşi, în subtitlul cărţii, există precizarea că avem de-a face cu un „studiu despre textele lui teoretice", în substanţa cărţii sînt prezente, atîta cît este posibil în cadrul unui asemenea proiect, toate dimensiunile relevante ale artistului. Filosofia lui, gîndirea lui teoretică, cercetarea continuă asupra semnului, limbajului şi formei plastice sînt permanent confruntate între ele şi determinate să se argumenteze, să se dezvăluie şi să se susţină reciproc. Aceste componente ale artistului seamănă perfect, atît în cartea D-nei Hasan, dar şi în manifestarea lor vie, cu statutul puterilor într-o societate democratică - simultan separate şi interdependente, adică apte mereu de acţiune independentă şi neviciată, dar în aşa fel dozate încît echilibrul este mereu stabil şi nu creează premise pentru abuz. Dintr-o astfel de privire cumulativă - istorică, filosofică, teoretică şi practică - Paul Klee iese permanent divers şi unitar, supus valorilor simple şi lansat ameţitor către marile principii, în interiorul narativismului celui mai genuin şi levitînd în abstracţiunea cea mai înaltă. Chipul interior şi mişcarea exterioară, pe care Yvonne Hasan le urmăreşte cu acelaşi interes, compun, cumva, portretul unui tip de artist pe care Klee îl reprezintă maximal, dar în contururile căruia intră multe figuri ale artei moderne. Iar acest potret nu este nicidecum al unui personaj simplu, răzvrătit umoral şi demolator din frustrare, crud din neputinţă şi nihilist din oboseală, aşa cum nu o dată a fost denunţat artistul ultimului secol, ci al unei mari conştiinţe artistice, al unei sensibilităţi înalte, al unei rigori la limita pozitivismului şi al unei puteri de devoţiune aproape mistice. Urmărită pas cu pas, în sine, în contextul imediat şi în istorie, fără nici un fel de emfază şi cu toate instrumentele unei narativităţi de care nu este străină şi o pedagogie exact înţeleasă, personalitatea lui Paul Klee se decupează, din cartea D-nei Hasan, ca o realitate vie şi deloc înspăimîntătoare. Acest artist paradigmatic pentru spiritul şi aspiraţiile veacului nostru apare aici monumetal fără patetism, adînc fără a stîrni angoase şi exemplar fără să compromită, precum devastatoarele incendii, şansele celorlaţi: ale celor mai mult sau mai puţin apropiaţi în spaţiu şi în timp. ■

MUZICĂ

ÎN STUDIOUL de concerte din str. G-ral Berthelot, luna octombrie se anunţă bogată în evenimente muzicale. Pe afişe figurează numele unor vedete internaţionale: soprana Nelly Miricioiu, violonistul Eugen Sârbu, pianistul Nelson Goerner, dirijorul Jin Wang. La pupitrul formaţiilor muzicale ale Societăţii Române de Radiodifuziune - Orchestra Naţională, Orchestra de cameră, vor fi prezente baghete româneşti şi străine de prestigiu: Horia Andreescu, Ludovic Bacs, Corneliu Dumbrăveanu, Misha Katz, Paul Popescu, Cornel Trăilescu, Vlad Conta.

Programul stagiunii este unul deosebit de complex, cuprinzând capodopere din epoci şi cu orientări stilistice diferite, de la Bach la Gershwin, de la Händel la Capoianu. *Concertul inaugural a avut loc luni, 2 octombrie, în Studioul "Mihail Jora" al Societăţii Române de Radiodifuziune.* Acest concert extraordinar este inclus în Stagiunea de Concerte a Uniunii Europene de Radio şi a fost transmis în direct prin satelit. Programul a fost susţinut de muzica românească: *George Enescu - "Isis" - Poem vocal-simfonic pentru cor de femei şi orchestră; Pascal Bentoiu - Concert pentru violoncel şi orchestră; George Enescu - Simfonia a IV-a (proiect orchestrat de Pascal Bentoiu).* A participat Orchestra Naţională Radio. Dirijor Corneliu Dumbrăveanu, solist Marin Cazacu şi Corul Radio, dirijor Dan Mihai Goia.

Regina Maria şi Art Nouveau

NEPOATĂ a reginei Victoria şi a ţarului Alexandru al II-lea, Maria (1875-1938) devine în 1893, alături de principele Ferdinand, moştenitoarea tronului României. Prin frumuseţe, inteligenţă şi vivacitate, ea este un personaj fascinant, la cumpăna secolelor XIX-XX, nu numai în societatea românească şi nu numai din punct de vedere istoric.

Înclinaţia spre artă şi temperamentul nonconformist au condus-o spre înţelegerea deplină şi profundă a curentului artistic al generaţiei sale – Art Nouveau şi au făcut din ea un personaj de Belle Epoque, în tinereţe. Activitatea neobosită şi laborioasă din timpul războiului, implicarea sa în reconstrucţia ţării întregite şi lobby-ul organizat în cancelariile occidentale în favoarea României, în anii '20, i-au marcat maturitatea ca personalitate istorică de prim rang. Înlăturată din arena politică şi chiar publică în ultimii ani ai vieţii, regina consimte la un autoexil petrecut între reşedinţele de la Balcic şi Bran; însă în conştiinţa poporului imaginea ei rămăsese foarte puternică şi respectată.

Puterea comunistă începe prin a-i discredita memoria, accentuând la extrem latura frivolă a personalităţii sale, şi sfârşeşte prin a aşterne o linişte deplină, impusă, menită să ducă la uitare.

Reconsiderarea istorică posibilă după 1990 a dovedit că regina Maria n-a fost uitată. Spre deosebire de celelalte persoane din familia regală română, Maria a beneficiat de multe evenimente în lumea

cărţii, precum şi de câteva expoziţii organizate de marile muzee ale ţării, unele dintre ele foste reşedinţe regale, dispunând deci de un patrimoniu adecvat. Amintesc doar pe acelea care au marcat 60 de ani de la moartea ei, în 1998: *Fotografie şi document,* găzduită de Muzeul Naţional de Artă al României, *Maria – Regina României,* de la Muzeul Naţional de Istorie a României şi *Regina Maria,* organizată de Muzeul Naţional Cotroceni împreună cu simpozionul omonim. Mai mult sau mai puţin, toate acestea au remarcat personalitatea istorică a reginei. Despre latura ei artistică s-au făcut doar câteva menţiuni. Din acest motiv, expoziţia *Regina Maria şi curentul Art Nouveau,* organizată şi deschisă la Muzeul Naţional Peleş la jumătatea lunii septembrie clarifică preocupările ei artistice şi oferă o idee despre rolul de promotoare a noului stil.

Expoziţia este amenajată în castelul Peleş, în câteva spaţii cochete dedicate de curând expunerilor temporare. Ea se deschide cu panouri explicând contactul Mariei cu noul curent artistic, relaţia cu *Şcoala de la Darmstadt* înfiinţată de cumnatul ei, Marele Duce de Hessa, precum şi primele iniţiative de impunere a stilului în decoraţia de interior şi "designul" de mobilier. De fapt, Maria şi-a manifestat înclinaţiile artistice de la început, chiar prin crearea schiţelor pentru costumele ce urmau a fi purtate la balurile (mascate) ale epocii şi în aranjamentele florale. Discursul expoziţional, complet, include tipuri de obiecte reprezentative pentru gustul şi creaţia reginei: acuarele, manuscrise şi documente pictate de ea, piese de mobilier şi de decoraţie interioară concepute şi ornamentate de ea sau comandate ca atare şi în general toate acele mici lucruri (de uz personal) care poartă amprenta Mariei. Organizatorii expoziţiei au dorit recompunerea personalităţii artistice a reginei prin obiectele de care s-a înconjurat. În această ordine de idei, evenimentul expoziţional de la Peleş pare a fi continuare unei expoziţii *Art Nouveau* organizată mai demult, în 1992, la Cotroceni, şi are legături tot cu o expoziţie a Cotroceniului, însă mai nouă - 1998-1999, *Istorismul şi Regalitatea.*

În cazul în care nu ne mai amintim această succesiune expoziţională din ultimii 10 ani, putem regăsi o parte din puternica personalitate a reginei Maria în reşedinţele pe care le-a locuit şi, într-o anumită măsură, le-a conceput: Pelişor, Bran, Cotroceni.

Plimbându-mă, după vernisaj, pe una din terasele castelului, m-am oprit în faţa statui regelui Carol I şi am auzit o tânără pereche discutând: bărbatul "prezenta" soţiei sale pe rege ca pe un spirit cazon, rece, "care a rămas toată viaţa un posac". Am privit în jur şi-am văzut o splendidă grădină în stil italian, mi-am readus în memorie fotografiile de epocă şi-am văzut că pe vremea regelui Carol toată grădina şi în castel era plin de flori şi, de asemenea, mi-am dat seama că tot etajul al doilea şi mansarda Peleşului erau decorate după concepţia modernă a "artei 1900", cu acordul regelui. Şi-atunci m-am întrebat de ce imaginea lui Carol "prusacul" e atât de puternică şi astăzi. Să fi fost regele atât de sever cu contemporanii lui încât acest sentiment să se transmită peste zeci de ani sau e doar un clişeu imaginar deocamdată acceptat?

Carmen Tănăsoiu

DANS

Reîntîlnire cu Gelu Barbu

Maestre Gelu Barbu, nu ne-am văzut de doi ani. Cu ce ocazie sunteţi din nou în ţară?

Nu am putut veni de doi ani întrucât am avut un program încărcat, dar pot spune că atunci când revin aici mă simt la mine acasă şi sunt fericit. Sunt pentru o lună în România pentru a-mi revedea familia. Dar motivul cel mai important al vizitei mele a fost un eveniment cu totul special în viaţa mea. Primăria municipiului Lugoj, oraşul natal al copilăriei, mi-a conferit pe 14 august titlul de Cetăţean de onoare al Lugojului, alături de Maestrul Mihai Brediceanu şi Mitropolitul N. Corneanu al Banatului.

Cum aţi receptat acest moment şi ce semnificaţii a avut el pentru dumneavoastră?

Îţi mărturisesc că a fost extrem de emoţionant şi, aş spune, că pentru mine a reprezentat unul dintre cele mai frumoase momente din viaţa mea. În primul rând, pentru că de Lugoj mă leagă amintirile copilăriei, ale căminului părintesc în care am simţit o armonie şi căldură deosebite. Tatăl meu a fost compozitorul Filaret Barbu şi s-a inspirat din motive muzicale româneşti. Pe scena Teatrului Municipal *Traian Grozăvescu* mi-am început cariera la o vârstă fragedă, la 8 ani. Aici am avut primii prieteni. Pe unii dintre ei i-am întâlnit acum, după atâţia ani, la ceremonie şi am fost teribil de mişcat. Ne-am împărtăşit emoţii şi impresii, am povestit şi ne-am bucurat împreună.

Distincţia v-a fost acordată "pentru recunoaşterea rolului jucat în viaţa spirituală şi arta universală; pentru promovarea internaţională a valorilor culturii lugojene şi româneşti". Ce proiecte aţi realizat în ultimul timp şi ce vă propuneţi pentru viitor?

Am montat cu compania mea de dans din Insulele Canare *Simfonia fantastică* de Berlioz într-un stil contemporan şi, în acelaşi timp, am făcut coregrafia clasică a baletului *Baiadera* de Minkus, inspirată după cea a lui Marius Petipa. Eu conduc o şcoală de dans şi mă străduiesc să formez generaţii de viitori balerini profesionişti. De asemenea, sunt Preşedinte de onoare ale unor stage-uri internaţionale de balet care se organizează în fiecare an, vara, în iulie, la Lisabona, în Portugalia şi în decembrie, la mine, în Insulele Canare. Anul acesta am venit în România direct de la Lisabona, unde m-am reîntâlnit cu colega mea Magdalena Popa. În decembrie i-am invitat în Canare, ca profesori de balet, pe buna mea prietenă Ileana Iliescu, directoarea companiei de Balet a Operei Naţionale, o veche colaboratoare a mea la aceste stage-uri şi pe Sergiu Ştefanski, actualul profesor titular al Companiei naţionale de balet din Toronto.

Cum a fost întâlnirea cu Magdalena Popa?

O consider o întâlnire emoţională pe plan artistic după 40 de ani. Ne-am mai văzut în acest timp, dar niciodată n-am participat împreună, ca profesori de clasă, în acelaşi stagiu. Ne-am reamintit de dansul nostru din tinereţe, improvizând acum în faţa elevilor diverse momente coregrafice. Magdalena a rămas aceeaşi fiinţă modestă şi timidă de altă dată, cu dorinţa vie de a se reîntâlni cu publicul românesc. Ea este percepută în mediile artistice din Portugalia ca o figură de excepţie. S-au păstrat vii apariţiile ei în spectacole ca *Giselle* şi *Lacul lebedelor.* Ştiu este faptul că la Paris i s-a decernat Medalia de aur pentru interpretarea rolului Giselle, fiind considerată ca una dintre cele mai bune artiste pentru acest rol; din lume, la acea dată. Cu ocazia acestei revederi ne-am împărtăşit unul altuia bucuriile, păcatele şi succesele vieţii noastre.

Ce aţi făcut în acest sejur în Bucureşti?

Sunt foarte trist de pierderea bunei mele prietene de o viaţă Andriana Fianu. Regret că nu am fost prezent la înmormântarea ei. Prin telefon însă i-am mărturisit, cu puţin timp înainte de a se prăpădi, că în autobiografia mea, care va apărea în Spania, ea va ocupa un loc important. Această carte va fi prefaţată de distinsul critic literar Nicolae Manolescu şi de preşedintele guvernului canarian Jeronimo Saavedra.

Ca, de obicei, am revăzut-o pe fosta mea parteneră Simona Ştefănescu şi i-am reîntâlnit pe marea doamnă a baletului românesc, Irinel Liciu şi pe soţul ei, poetul şi omul de cultură Şt. Augustin Doinaş cu care ne-am reamintit de prietenia noastră veche.

Ileana Iliescu m-a invitat la Opera Naţională ca să repet coregrafia mea la baletul *Daphnis şi Chloe,* care se va relua în luna noiembrie.

Cum regăsiţi capitala şi România?

De multe ori discut în contradictoriu cu unele persoane negativiste din diaspora, care nu sunt capabile să descopere nimic pozitiv în România în aceşti 10 ani de după Revoluţie. Eu am revenit în ţară pentru a şaptea oară din 1991 şi mărturisesc că Bucureştiul s-a modificat mult. Cel mai important fapt este că tineretul are o concepţie mult mai deschisă spre europenitate. Bineînţeles că există şi o generaţie mai în vârstă care, din păcate, nu poate fi schimbată cu uşurinţă, dar acesta nu este un caz specific românesc, ci se regăseşte mai în toate ţările din estul Europei aflate în tranziţie. Speranţa noastră rămâne însă tineretul. Cred că problema cea mai mare

Magdalena Popa şi Gelu Barbu – Lisabona, august 2000

este marcată de inflaţie şi corupţie. Pentru momentul actual avem nevoie de capete luminate din domeniul economic care nu trebuie să fie politicieni de o anumită orientare. Redresarea şi educarea trebuie să se facă începând de la cele mai înalte nivele ale politicienilor, parlamentarilor, miniştrilor etc.

Sunt optimist pentru noua decadă care ne aşteaptă şi sunt absolut sigur că acest popor (să nu uităm de procentajul mare de copii supradotaţi) îşi va impune prin demnitate şi efort de creativitate intrarea în organismele europene care sunt atât de exigente.

Mihai Alexandru Canciovici

TELE-COMANDO

prima

Gafe de incultură

NU ESTE ZI să nu luăm act, la oricare din televiziunile noastre, de producerea măcar a unei gafe de incultură. Autori le sunt fie invitaţii împodobiţi cu titluri, fie chiar gazdele, redactori, moderatori sau cum s-or mai fi numind. Doamna ministru Norica Nicolai, de pildă, ne vorbea nu demult despre "mentalitatea lui Zdreanţă" a unora, adică a acelor indivizi care vor egalitate dar numai cu cei mari. Fapt este însă că nu Zdreanţă, "cel cu ochii de faianţă", simpaticul patruped arghezian, cultiva detestabila mentalitate ci Samson, dulăul de curte din fabula lui Grigore Alexandrescu. O fi învăţat-o d-na ministru la şcoală, dar a uitat. Altcineva, un domn corpolent şi cu barbă, foarte volubil, de la *Prima,* crede că romanul lui Mateiu Caragiale *Craii de Curtea Veche* este o carte despre regi, despre curţile regale unde femeile aveau un cuvânt greu de spus. Ne pare rău, dar nu este! Producătoare de buclucuri sunt şi sintagmele latineşti celebre pe care le folosesc unii hodoronc-tronc, după cum "sună". Astfel, despre cineva care a făcut nu ştiu ce ispravă, oaspetele unei emisiuni sociale ne spunea, mărinimos, că ar merita să i se acorde o *nota bene.* Adică o notă bună! Iar dl Geo Călugăru, de la partidul "Generaţia 2000", ne anunţă că dl Virgil Păunescu a fost demis *sine die.* Cum aşa?

Întrebarea e dacă gafele de incultură de la televiziune n-ar putea fi totuşi stopate sau măcar amendate pe loc, cu toată delicateţea, de interlocutorii celor care le emit. Dar cine s-o facă? Eventual zglobiul domn Marius Vintilă de la *PROTV* care ne vorbea zilele trecute despre "păsările *înşişi*". Păcat de dicţia sa fără cusur! **(G.D.)**

Constelaţii

CUM mi s-a stricat telecomanda, am început să studiez cu mai multă atenţie programele tv. Cu ocazia aceasta am descoperit în *TV mania* că la toate filmele prezentate există şi o judecată de valoare finală pe bază de steluţe. Steluţele se adună doar în trei compartimente: umor, sex, violenţă. Să vedem cum arată constelaţiile săptămînii trecute (29 sept. -5 oct.) în cîteva dintre filmele descrise în *TV mania*, pe care, poate, vi le amintiţi. Vineri: *Tipu de la cablu*, cu Jim Carrey, (comedie), a avut, pare-se, umor de două stele, sex deloc şi violenţă de o stea. Sîmbătă, *Jocul* (cu Michael Douglas, thriller), n-a avut defel umor, sex puţintel şi modest, de o stea, ceea ce e trist pentru pretenţiile lui Michael Douglas, în schimb violenţa a fost ceva mai de calitate, de două stele. Aceeaşi distribuţie şi în *Răsărit de soare*, tot un thriller, cu Sean Connery. Violenţa din *L.A. Confidential*, un film cu Kevin Spacey, pe care eu aş fi apreciat-o mai generos, nu primeşte mai mult de două stele etc. Se pare că filmul de acţiune *Karate Kid* care s-a transmis luni, 2 octombrie, n-a avut, vai, nici umor, nici sex, nici violenţă. A avut, e de presupus, acţiune, dar pentru asta nu se primesc steluţe. În fine, ce m-a mirat din cale-afară a fost prezentarea celebrului film al lui Visconti, *Moartea la Veneţia*, după Thomas Mann, cu Dirk Bogarde în rolul scriitorului Gustav von Aschenbach. Cine nu ştie despre ce e vorba şi se uită pe clasamentul stelar poate să-şi închipuie că e un film cu sex şi violenţă şi, desigur, amatorii genului vor fi crunt dezamăgiţi. Sau poate prezentatorii şi-au închipuit că un film care are cuvîntul *moarte* în titlu nu poate fi decît violent. Mania de a judeca filmele atît de stupid schematic, vorba reclamei, se ia. Fără umor şi cu violenţă de două stele. **(I.P.)**

PRO TV

Solidarizarea în infracţiune

CĂ *Tele 7 abc* este un post inept şi atît, că *Antena 1* a reuşit să îmbine magistral, cum ar fi spus, cu mai bine de zece ani în urmă, patronul ei spiritual de la Ghencea, vulgarităţile de Ferentari cu patriotismul lui Postelnicu şi cu spaima de civilizaţie a unui adolescent alăptat şi crescut în vizuina unei lupoaice şi că *postul naţional* face eforturi enorme de a fi ca amîndouă, dar nu-i reuşeşte nici măcar această eşuare în mimetism, este un fapt notoriu, de care nu se mai miră şi nu se mai îndoieşte nimeni. Ceea ce nu se ştia, însă, ori, poate, nu voia nimeni să observe sau, observînd, nu voia, din pudoare, să accepte, este faptul că *PRO TV* a reuşit, în toate privinţele, să le ajungă în urmă şi să le depăşească suveran pe celelalte: prin Vacanţa mare este incomparabil mai trivial decît toate Mirelele şi toată ţociupaladimea la un loc, prin Florin Călinescu nu poate fi egalat nici dacă îl înmulţim pe Tucă cu Diaconescu şi adunăm apoi produsul cu Păunescu înmulţit, la rîndul lui, cu Cristoiu, după cum, în ceea ce priveşte populismul şi dansul erotic din jurul Puterii, el şi-a luat un mare avans şi faţă de *televiziunea publică*. Dar unde *PRO TV*, cel care atîta vreme s-a chinuit să-şi arate fardul european şi machiajul bine realizat după modelul reclamelor americane, a dat definitiv cu oiştea-n gard, a fost îndepărtatul Sydney, oraşul atît de străin nouă din punct de vedere geografic şi, după cum s-a putut observa, mai ales din punct de vedere moral. După ce Andreea Răducan a fost depistată pozitiv la testul antidoping, şi în mod evident lucrurile aşa au stat, ridicînd la patru numărul cazurilor de dopaj din lotul nostru, alături de cei doi plăvani de la haltere şi de Doina Melinte, în loc să ridice public problema gravă a compatibilităţii noastre cu rigorile lumii civilizate şi cu normele sportivităţii asumate explicit şi implicit de către orice participant, *PRO TV*-ul a avut o reacţie la limita barbariei. Sfidînd cel mai elementar profesionalism şi înotînd cot la cot, în rigolele aceleiaşi frustrări populisto-patriotarde, cu atleţii în rezervă de la România Mare, crainicii, prezentatorii şi o parte din şefii postului au realizat unul dintre cele mai groteşti spectacole din ultima vreme. Şi Marius Vintilă, această marionetă imobilă, creată de un designer prost, evident, într-o zi şi mai proastă, a cărui forţă cerebrală este direct proporţională, ca la Samson, cu lungimea părului, şi unul Gheorghe, dizolvat în oglindă şi, mai apoi, prelins din narcisism pe duşumea, ca un pîrîiaş de parafină, şi voluptuosul şi liberalul răspopit Cristian Tabără, delirînd toţi la un loc şi fiecare în parte, ca la o comandă implacabilă a lui Vadim, au supus regulile Jocurilor Olimpice unui plebiscit ad hoc şi au mobilizat poporul, exact ca în anii '50, pentru solidarizarea în stradă cu revoluţia coreeană sau cu cine ştie ce altă problemă din marea iconografie a minciunii. Manipulînd cinic spiritul gregar al unor mase de oameni pentru care singura trăire afirmativă este cea de pe stadion, specialiştii în exclamaţii, interjecţii şi în diverse alte vocative din *Ţara de toamnă* a *PRO TV*-ului au creat deliberat următoarele diversiuni: 1. au cerut publicului să aleagă între *spiritul* şi *regulamentele* Olimpiadei, ca şi cum ele ar funcţiona separat, şi 2. au privit sancţiunea infracţiunii ca pe un atentat odios la *copăilărie* (antiromânesc, fără îndoială). Ceea ce n-au amintit justiţiarii amatori de la *PRO TV* este faptul simplu că Andreea Răducan nu a participat la Sydney în calitatea ei de *copil* (copiii sînt la grădiniţă, la şcoală, cu părinţii în parc sau în alte locuri banale), ci în calitatea ei de sportiv de performanţă care îşi asumă toate obligaţiile şi are toate drepturile care derivă din acest statut. Aşa cum nu în calitate de copil ea ar fi primit 30000$, un Ford şi 500 de metri de teren construibil (lăsăm la o parte faptul că, în ipostază de victimă, va primi şi mai mult), ci în calitatea sa de sportiv de performanţă, tot în calitate de sportiv, şi nu de copil, a fost sancţionată pentru dopaj. Şi trebuie spus răspicat că ea este la fel de vinovată ca şi medicul şi ca toţi ceilalţi, inclusiv Ion Ţiriac, care au plecat la Sydney, pentru că la acest nivel al responsabilităţii prezumţia de inocenţă nu este decît o biată efuziune lirică. Solidarizîndu-se într-un mod incalificabil cu infracţiunea şi instigînd public la acelaşi tip de solidarizare, *PRO TV*-ul ar trebui să facă obiectul unei cercetări conforme cu prevederile codului penal pentru aceste fapte. Nu mai vorbesc de sancţiunea morală pe care un asemenea comportament vulgar şi ipocrit ar merita-o. Cum putem noi, oare, aspira credibil la valorile lumii civilizate, cu regulile ei severe şi cu obligaţii de multe ori incomode, dacă nu sîntem în stare să respectăm un simplu regulament sportiv sau, dacă l-am încălcat, să suportăm cu demnitate consecinţele propriilor fapte? Poate răspunde la această întrebare vreun medic „voluntar", care a intrat în pîinea voluntariatului pe cînd era doar un biet *sublocotenent* şi iese acum, spăşit pentru că nu ştie compoziţia Nurofenului, ditamai *generalul de brigadă*. Cel puţin de aici, din faţa ecranului, aşa se vede! **(P.Ş.)**

OCHEAN *de Paul Miron*

Pe furiş

TINEREII din corpul de gardă, după evenimentele din ultimele ore erau năuciţi. Vorbeau între ei foarte corect, dar cîteodată îi năbuşi *giuvaer,* un cuvînt cu mai multe înţelesuri. Cuceriţi de atmosfera pseudofantastică a textului, ajunseseră la concluzia că trăiau într-un ţinut special, în care şeful cel mare va trebui să coboare pînă la ţărmul romantic, la oracolul dincolo de mal. Îmbarcaţi pe corabia fanteziei strălucitoare, citeau cu glas puternic ultimele veşti dintr-o gazetă, adusă de o fată foarte frumoasă cu şapcă de poştaş.

În zadar strigă cel mai mic să se facă linişte: "Tăceţi odată din gură! Vă învîrtiţi ca trîntorul la poarta furnicii." Mai întîi se desprinse un bărbat cu chelie din rînd şi-şi aduse aminte de vrăbioiul găsit pe strada şcoalei mort. Ne întîlnirăm iarăşi în cancelaria Mănăstirii Agapia: eu, cei doi pădurari, oaspeţi deja întîlniţi, trei reprezentanţi ai parlamentului şi ai industriei textile. Conferinţa fu transmisă şi de televiziune. La sfîrşit, secretarul sindicatelor defetist începu să se încălzească, cunoscîndu-ne mai bine. Prestigiul fratelui meu, numele bun care mi l-am făcut după 20 de ani de muncă grea în oraş, influenţă pe judecători. Ne chivernisirăm cu cîtă o jumătate de an puşcărie, dar pedeapsa fu suspendată.

A trecut un an de atunci. Şi astăzi, într-o zi ploioasă de aprilie, călătorirăm şi noi - eu, Liviu pilotul şi Gică steward clasa I. Mă detaşasem de acest sport, îmi plăcea să mă uit însă la transmisiunile de jocuri şi lupte. "Ce spune junele apărător al Tradiţiei, e adevărat", completă un anonim simandicos din fundul sălii. Judecătorul prim se burzului: "Pierdem timpul pentru un fleac." Atît îi trebui apărătorului legii. Harţa ţinu două ceasuri bune.

O doamnă tînără mă rugă să-i dau cartela mea ca să telefoneze. Mă executai şi prietenul meu, avocatul, mă interpelă: "O cunoşti? Cum poţi să dai unei necunoscute cartela ta? Mai era valabilă?" - "Nu." - "Atunci, m-ai convins că eşti un naiv." - "Cine rîde la urmă, rîde mai bine." ■

POLIROM

NOUTĂŢI
octombrie 2000

Vladimir Ţismăneanu
Încet, spre Europa
În dialog cu Mircea Mihăieş

Andra Şerbănescu
Cum se scrie un text

Hans-Georg Gadamer
Actualitatea frumosului

Max Weinreich
Universităţile lui Hitler
Contribuţia intelectualilor la crimele Germaniei împotriva evreilor

Camelia Beciu
Politica discursivă
Practici politice într-o campanie electorală

În pregătire:
Mircea Mihăieş — **Masca de fiere**
Andrei Pippidi — **Despre statui şi morminte**. Pentru o teorie a istoriei simbolice

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de **Andreea Deciu**

VIITORUL AMINTIRILOR

LA începutul scrisorilor către prietenul său Simon, G.M. Cantacuzino rezumă în doar cîteva cuvinte acel mister tulburător al memoriei care a inspirat unele dintre cele mai valoroase opere literare, dacă ar fi să ne gîndim numai la Proust: "Noi avem mai multe amintiri decît credem. Nu le simţim însă prezenţa decît atît cît trebuiesc liniarei scurgeri a vieţii care e înainte de toate obişnuinţă şi automatism vegetativ. De aceea călătoriile, bolile sau orice evenimente care creează discontinuitate în desfăşurarea devenirii sunt un stimulent al memoriei prin redarea unui mai acut simţ al timpului. Acest prezent care mereu ne scapă se dilată deodată în momentele luminoase care aruncă raze în cele mai neaşteptate regiuni din lumea fără hotare a memoriei. Aceste momente ne dau intuiţia necercetatei noastre bogăţii, lăsînd după ele nostalgia unui paradis pierdut, iar viaţa cea de toate zilele încearcă să ne convingă că uitarea este cuminţenie." Dar pentru visători din familia spirituală a lui Cantacuzino sau Proust, paradisul nu e niciodată cu adevărat pierdut, ci dimpotrivă, perpetuat la nesfîrşit prin eforturile recuperatoare ale memoriei. Andre Aciman, autorul unei antologii de texte consacrate exilului pe care am prezentat-o cu cîteva săptămîni în urmă, e un fel de G.M. Cantacuzino al Americii; şi foloseşte cu bunăştiinţă analogia. Ca şi autorul *Scrisorilor*, Aciman trăieşte într-un timp abstract, un fel de viitor perfect: nu un timp al amintirilor, ci al anticipării actului de rememorare. Prezent şi trecut se estompează deopotrivă în acest viitor de două ori mai intangibil şi idilizat decît simpla amintire: o dată pentru că el nu există decît ca speranţă şi aşteptare, şi încă o dată îndepărtat în măsura în care nu el în sine e cel dorit, ci absenţa pe care o va constata şi comemora de îndată ce va sosi.

Andre Aciman, *False Papers*. Essays on Exile and Memory, Farrar, Straus and Giroux, New York 2000, 182 pag.

Poate că o asemenea prezentare e prea abstractă şi paradoxală ca să fie explicită. Aciman e un virtuos al paradoxalului, scrisul lui se află mereu la limita periculoasă dintre elegiac discret, reflecţie subtilă şi manierism de suprafaţă, sau chiar kitsch. Nu ştiu exact în ce măsură limita aceasta e căutată, pentru că Aciman mizează aproape total pe efectele stilistice şi retorice ale nostalgiei, topos atît de generos şi riscant deopotrivă, prin caducitate. Născut la Alexandria, în Egipt, într-o familie de evrei, Aciman a emigrat ca adolescent împreună cu mama şi fratele său, mai întîi în Italia, apoi în Franţa, unde îi aştepta tatăl, pentru a ajunge în cele din urmă, ca atîţi alţi exilaţi, la New York. În toate cărţile pe care le-a scris pînă acum, exilul şi nostalgia sînt promovate de la rangul de obsesie plîngăreaţă la acela de motiv existenţial. Întîmplarea a făcut să-l văd la o conferinţă, în 1997, la San Francisco, unde susţinea o prelegere pe tema timpului rememorării la Proust. I-am uitat însă repede numele, pentru că prelecţiunea lui nu m-a impresionat. Am concediat-o imediat ca fiind dulceagă, îndreptîndu-mi integral atenţia către o prezentare mult mai teoretică şi mai riguroasă, a rusoaicei Svetlana Boym. Citind *False Papers* am încercat permanent sentimentul acela de déjà vu, care poate fi în egală măsură agreabil (ca o întîlnire întîmplătoare cu un vechi amic) şi agasant (prin simpla reiterare). Deşi volumul conţine un capitol dedicat vizitei la casa memorială a lui Marcel Proust şi e împînat de trimiteri la *În căutarea timpului pierdut*, nu menţionarea romancierului francez mi-a împrospătat memoria, ci mai curînd cadenţa frazei lui Aciman. Însă dulcegăria de care l-am acuzat la San Francisco mi s-a părut a fi de astă dată elegantă cursivitate, ritmicitate poetică, chiar o infuzie suavă de elegiac, rezultată nu din selecţia lexicală ori din figuralul discursului, ci datorită *unui anumit mod de gîndire*. Un mod de gîndire pe care mă aventurez să-l numesc nostalgic. Aciman însuşi îl numeşte "palintropic", marcă a eternei reîntoarceri.

Aciman e un Ulise al vremii noastre, istovit de călătoriile sale pe multe şi ciudate meleaguri, toate întreprinse cu un singur scop: acela de a a ajunge din nou acasă, de a regăsi un topos al familiarităţii şi firescului conţinut simbolic în Alexandria copilăriei. Fiecare nou oraş vizitat îi aminteşte de o stradă sau de un scuar din Alexandria; clădirile, parcurile, fîntînile publice, chiar şi trecătorii – totul funcţionează ca un supratrop mnemonic, înnodînd şi reînnodînd firul secret care îl leagă de locul copilăriei sale. Parisul, pe care Aciman îl adoră, nu e Parisul real, ci un oraş fictiv pe care copilul Andre şi-l închipuise citindu-i pe Stendhal şi Proust. Roma este un fel de tărîm al suspinelor, un spaţiu al evocării şi dorinţei: cînd e la Roma, Aciman suspină după Paris, cînd e la Paris de asemenea suspină, pentru că ştie că va pleca la un moment dat înapoi spre Roma. Iar New York-ul e prin definiţie o vale a suspinelor, căci de îndată ce ajunge pe malul rîului Hudson îi lipsesc laolaltă Sena, Tibrul şi Mediterana. Dar, spre deosebire de Ulisele antic care îşi regăseşte în final Penelopa, Aciman nu-şi doreşte cu adevărat să se întoarcă. Nu un punct fix de destinaţie îl trage îndărăt în timp şi în spaţiu, ci însăşi plăcerea voiajului, un fel de escapism mai sofisticat, care îi permite să alunece din tiparele realităţii, aneantizînd-o prin permanentă reflecţie în oglinzile paralele ale trecutului şi viitorului. Lui Aciman îi prieşte pierderea, o provoacă şi o savurează, căci, paradoxal, numai astfel izbuteşte să amîne sine die alungarea din paradisul la care se referă G.M. Cantacuzino.

Ca privire aruncată mereu înapoi, către un trecut păstrat viu şi totodată cosmetizat de o memorie idilică, nostalgia unor Cantacuzino sau Aciman este o formă de respingere a morţii; un mecanism de protecţie a sinelui împotriva trecerii timpului, a conştientizării precarităţii fiinţei. Îndrăgostit de trecut, nostalgicul Andre Aciman ignoră propria sa trecere, ca un Narcis care refuză să îşi vadă ridurile, fermecat de amintirea chipului său tînăr. Pe de altă parte, însă, la un nivel mult mai profund, nostalgia lui Aciman este provocată tocmai de o înţelegere adîncă a inevitabilităţii morţii. Nostalgicul deplînge ce nu va mai avea niciodată, nu suspină după absenţe trecătoare. Pînă la urmă, nostalgicul este un ins care a avut revelaţia morţii, a plecării finale, şi o trăieşte multiplicată în cotidian, prin regretul după episoade consumate în trecut, locuri cîndva cunoscute şi iubite. Existenţa nostalgicului e o acumulare de despărţiri şi depărtări, toate trecute în contul plecării absolute, moartea. Pentru că a înţeles, cu o acuitate pe care starea aceasta de veşnică suferinţă şi dor o face posibilă, că într-o bună zi îi se va despărţi de întreaga lume, nostalgicul este, încă din timpul vieţii, o fiinţă *în doliu*, care îşi supraveghează îngrijorată deteriorările identitare, alunecările în afara matricei unui sine statornic. Simplul act de a fi în viaţă nu face decît să contribuie la eroziunea sa identitară. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Diplome şi învăţământ

"NU EZIT niciodată s-o afirm, diploma este duşmanul mortal al culturii. Cu cât diplomele au devenit mai importante în viaţă (...), cu atât randamentul învăţământului a scăzut" (I, 1075).

Punct de vedere conservator (calificativ care nu vrea să spună că-l respinge). Concepe cultura şi învăţământul la modul intensiv. Pe de altă parte, necesitatea de a obţine o diplomă a adus în şcoli şi a dat un oarecare acces la cultură unui număr mult mai mare de tineri decât pe vremea când, după ce te închisese în mănăstiri, cultura te scosese în universităţi intensive, de tip medieval, apoi în licee de elită. Cele din urmă făceau joncţiunea cu modul extensiv pentru că în asemenea licee nu studiai fiindcă aveai vocaţie, ci fiindcă aparţineai unui anume grup social.

Astăzi, când ne plângem că se pierde interesul pentru cultură constatăm, de fapt, că a început, dialectic, adică prin evoluţie şi nu printr-un gest conservator, mişcarea de întoarcere în "mănăstiri". Din ce în ce, nu vor mai citi cărţi decât cei care au "chemare" pentru ele, ca pentru săritura în înălţime sau pentru basket ball. Poate că degradarea în continuare a învăţământului, la care - în pofida ştaifului "curricular" - asistăm, contribuie la acest proces şi-l face, coroborat cu diplomele tot mai pragmatic diversificate, să fie rapid. Dacă nivelul persistă sau chiar creşte în unele domenii, nu e de dragul diplomelor cât al prosperităţii pe care - avocat, notar, economist, informatician - ţi-o promit.

Cine vrea diplome din mândria de a le avea, le vrea europene sau americane. Unii le obţin pe merit, alţii prin tragere de sfori, iar alţii prin meritul personal al tragerii de sfori. Pe aceştia, Marcel Tolcea îi numeşte, cu deosebit respect, *bursologi*.

Ca să nu întind gluma prea departe, vor burse ai noştri tineri şi ca să aibă parte de un învăţământ competitiv şi formativ. La noi se împotrivesc două neajunsuri, ambele dependente de câte o mentalitate autohtonă şi legate între ele printr-un pod comercial.

Spre deosebire de alte vremuri, cine nu are diplomă universitară se simte umilit. Preferă să taie frunze la câini cu ea în buzunar decât să-şi caute şi să se pregătească pentru o meserie pe potriva îndemânărilor şi a capacităţii minţii lui. De aici, marele succes al învăţământului privat. Dacă n-ai minte destulă, sau n-ai destulă râvnă, are tata bani. Dacă nu-i are, treaba lui: să facă rost! Nevoia e stringentă pentru taxe, pentru baruri, pentru (de marcă, neapărat de marcă) blugi.

A doua carenţă; învăţământul nostru nu e piramidal. Cât timp am predat în Franţa, amfiteatrele gemeau de studenţi din anul întâi. Printre ei, o majoritate de iremediabil ignoranţi. Ce spun eu ignoranţi? Nuli! În schimb, începând din anul al treilea pleava dispăruse, iar cei rămaşi, puţini, erau bine formaţi. La noi, se perpetuează obiceiul: dintre câţi tineri intră într-o facultate, cam tot atâţia ies, cu patalama. Dacă au "studiat" la privaţi, este din cauză că funcţionează pe principiul S.R.L.: nu calitatea mărfii este în chestiune, ci devizele obţinute prin vânzarea ei. Toţi participanţii - părinţi, studenţi, "întreprinzători" - îşi fac aceeaşi socoteală: dacă s-au dat dolari, să se ştie pentru ce. Iar marfa e, de obicei, nu ştiinţa de carte cât *diploma*. La ce va fi servind? Vreau să spun, la ce va servi când vom fi devenit o lume normală în care îşi are acoperire în realitate conţinutul oricărui document. Va mai trece multă apă rece prin robinetele noastre până atunci.

Mai intervine şi "omenirea" românească, în universităţile de stat: dacă nu-l trec în prima sesiune, nici în a doua, la reexaminare tot îl trec. Că e om şi el! Nu vreau să insist asupra faptului că, omenia fiind totuşi în scădere, motivaţia indulgenţei tinde să fie tot de ordin comercial: dacă aşa mă plăteşte statul, trebuie ca şi eu, profesor, să mă descurc cumva.

În '90, mă încerca o temere: îndată ce tinerii vor băga de seamă cât de fertile rezultate - acestea, într-adevăr piramidale - dăduse decretul stăpânirii cum că - am, n-am treabă - vom fi zilnic prezenţi la facultate, unde vom discuta despre ultimul serial şi, în general vorbind, vom umple săptămâna cu patruzeci şi opt de ore de "activităţi" de tipul muncii patriotice, a mânuirii armei în vederea participării la războiul întregului popor, a prezenţei entuziaste la aeroport sau pe traseu, ori a "materialelor" despre noi şi noi metode de ridicare a nivelului ideologic al respectivului curs, tinerii - deci - vor spune: afară cu voi! Nu s-a întâmplat aşa: am negociat în spiritul epocii de tranziţie şi ne-am înţeles. De la socialismul ştiinţific la filozofia culturii n-a fost decât un pas.

*
* *

Unde dai şi unde crapă, sună cunoscuta vorbă. Propun o modificare: de unde porneşti şi unde ajungi! ■

Nora IUGA

Fasanenstrasse 23. O vară

TREBUIE să înveţi cum să locuieşti la Berlin. Trebuie să-ţi formezi reflexe rapide, sigure. Nicăieri pe unde am umblat nu am fost mai des lovită pe stradă ca aici. Fiecare lovitură e o trezire la realitate. Mulţi nu te văd, trec prin tine. Eşti pentru ei, fără îndoială, mai puţin decît un stîlp sau un copac. Pe ăştia îi ocolesc. Siguranţa de a exista numai pentru tine. Incapacitatea de a înţelege ce simte celălalt, de a trăi şi realitatea lui în acelaşi timp cu a ta. Jignirea făcută cu candoare. Pe cine să învinovăţeşti?

În U7 doi băieţi aşezaţi faţă în faţă. Alături de unul din ei o doamnă în vîrstă.

- *Wie fühlst du dich?*

- *Ich habe einen starren Kühlschrank neben mir. Der macht mich nicht heiß* [1].

Cum de nu-mi amintesc să fi auzit asemenea dialoguri în metroul din Bucureşti, or fi avînd românii mai puţin umor sau nu şi-au tocit încă umilinţa?

❖

Pînă acum am crezut că Alba-Neagra e un joc de noroc autentic ţigănesc. Mă liniştesc. Se joacă şi pe Ku'damm şi adună mulţi amatori în jur. Mă întreb dacă nu a fost importat dintr-o ţară "civilizată" ca şi cutiile de carton transformate în culcuşuri primitoare sau moartea dulce a cerşetorului îngheţat într-un vis de Crăciun ca fetiţa cu chibrituri, sau cîinii, nu cei vagabonzi ca la noi, cîinii de rasă, cîinii cu stăpîn care sfîşie copii; oare păianjenul a pătruns prin fereastra deschisă sau era deja înăuntru?

Îmi cer scuze. Între timp cîinii au început să poarte botniţă.

❖

Începe să se întunece, pe mese luminările pîlpîie mai vizibil. În pahare mai e vin. Ce lungă poate fi o oră de fericire. Timpul se dilată cînd pui multe în el.

- Eşti un om fără vîrstă, îi spun.

- Sînt un om de modă veche, îmi spune.

- Înţeleg. De asta pot vorbi cu tine cum vorbesc cu mine. De ce a omorît-o Rascolnikov pe bătrîna cămătăreasă?

- Nu ştiu.

- Nici eu.

Îl privesc lung şi simt că în el iubesc toţi oamenii.

❖

La muzeul egiptean am privit în neştire chipurile faraonilor, pînă mă hipnotizam. Îmi recunoşteam în ei sprîncenele, ochii, buza de sus uşor împinsă înainte, toracele îngust, gleznele subţiri, degetele de la picioare lungi. Mă apucă iar obsesia aceea de prost gust că demult, foarte demult, eu... Cînd am luat autobuzul să mă întorc acasă, la fiecare staţie toţi oamenii care urcau în autobuz aveau chipurile egiptenilor, mă identificam cu ei, făceam parte din aceeaşi familie. După patru minute au început să urce nemţi. Una din farsele timpului sau ale sugestiei sau ale instinctului?

❖

Dumnezeule, celebritatea e uneori imposibil de suportat. A venit o ziaristă să-mi ia un interviu pentru un post de radio din România. Rîia autohtonă a venit după mine la Berlin. Mi-a adus şi o floare şi, după o înregistrare de 10 min., mi-a vorbit patru ore fără oprire. Despre Clinton, despre NPD, despre Tornado, despre cinematograful panoramic de la Zoo, despre victimele vertijului, despre 7 Hügel, despre dinozaurii de butaforie care-şi ridică picioarele şi despre furnicile gigantice care îţi zboară deasupra capului, despre magazinul rusesc unde se vinde vin de Chişinău, despre China Restaurant, despre Die grosse Mauer, despre India Restaurant, despre Dönnerkebab, despre resurecţia extremismului, despre marile invenţii ale viitorului care se trag exclusiv din industria de război, despre roşiile turceşti, despre ţigările Winchester, despre avantajele tapetului asupra vopselei, despre alegerile din România, despre excepţionala strategie a PDSR-ului, despre oportunitatea venirii lui Iliescu la preşedinţie, despre Iliescu, Iliescu, Iliescu, Iliescu. Tot ce a spus după aceea s-a oprit în acest nume. Mă ridic de pe scaun, deşert scrumiera, rămîn în picioare. Continuă fără ca eu să mai aud nimic. Mă duc în camera cealaltă. Mă întind pe pat. În sfîrşit se ridică. "V-am făcut capul calendar", îmi spune. Tac. Repetă. "V-am făcut capul calendar". Tac. Pleacă. Simt că mă sufoc, am nevoie de o gură de aer. O sun pe Pipi. Plîng cu sughiţuri în aparat. Deşert din mine toată repulsia mea faţă de ziarişti, aceşti roboţi care înregistrează tot conform unor comenzi prestabilite şi nu mai au nimic al lor, nimic care să-i oprească pentru o clipă să-şi asculte interiorul, nimic omenesc. Mă relaxez. Îţi mulţumesc Pipi că m-ai învăţat cum se poate ieşi dintr-o criză. Te-am ascultat şi am umplut foaia de hîrtie cu voma asta scîrboasă.

❖

Oare cîte migraţii ale Asiei spre Europa cunoaşte istoria. Este un rău necesar? Primeneşte omenirea? La Berlin, la fiecare al zecelea neamţ întîlneşti un turc sau un arab sau un chinez sau un rus. Cred că acest fenomen nu e observat decît de străini. Berlinezii i-au primit în aerul lor, nu îi mai resping ca pe o impuritate. Niciodată nu mi-am închipuit că poporul german e tolerant. Cartiere întregi de Ausländer care îţi cer să le dai o bucăţică din binele tău, din hainele tale, din mîncarea ta, îţi cer să-i laşi să semene cu tine. Şi tu accepţi. Din ce se naşte toleranţa, din bogăţie sau din interes?

❖

Intru într-un magazin turcesc şi-mi cumpăr un ibric. Aş fi vrut unul de aramă. Ăsta e din inox. Toată lumea se perverteşte. Unde mai găsesc nisipul acela fierbinte în care se coace cafeaua turcească? Trăiesc cu iluzia că în România, poate în Mangalia, unde acum zece ani mai umblau femei tinere, mlădioase, cu feregea şi şalvari. Îmi fac o cafea turcească aici în miezul Berlinului. Mă sugestionez. Să fie oare şi ăsta un fel de rafinament?

❖

Observ prin toate muzeele pe unde cutreier copii aduşi de părinţi să vadă lucruri pe care nu le înţeleg. Închipuiţivă un băieţel de trei ani în faţa unui portret de Picasso şi mama explicîndu-i că e frumos. Şi pe mine mă duceau părinţii la aceeaşi vîrstă la concerte şi cel mai mult îmi plăcea Stravinsky. Cine dozează elementele în creuzetul acela mic? Ce combinaţii, ce aliaje se întîmplă cînd îi vine plumbului timpul să se transforme în aur? De unde să ştiu eu dacă tot ce-i în mine mai bun şi mai nebun nu-mi vine de la Stravinsky?

❖

Pipi mi-a spus azi noapte pe la ora 12 la telefon un banc auzit la servici. Mi-l notez aici ca să nu-l uit. Într-un bufet intră un bărbat şi cere trei beri, ciocneşte cu două din ele şi pe urmă le bea pe toate. Chelnărul îl întreabă mirat, de ce face asta. Beau cu fraţii mei. Povestea se repetă săptămîni în şir. Într-o zi omul nostru apare la ora obişnuită, dar nu cere decît două beri. Chelnărul întreabă: Pentru Dumnezeu, i s-a întîmplat ceva fratelui dumneavoastră? Nu, răspunde clientul, nu lui, mie. M-am lăsat de băut.

❖

Din nord vine îngerul, din sud vine taurul. Din atîtea pietre care trec dincolo de paradis această păstaie fină căzută în părul meu, două aripioare verzi unite între ele printr-o sămînţă. Aspiraţia arţarului, visul lui Faust de a vedea soarele cu ochii dintîi. Pe masa mea acest semn palid între frunză şi pasăre şi niciodată om, om întreg. Numai mişcări comandate, numai reflexe ale supunerii faţă de un organism limitat; numai dragostea singurul gest de revoltă împotriva cămăşii de forţă. Să te mişti tot timpul într-un teritoriu mult mai îngust decît spaţiul creierului. Poate că mişcarea e îngrădire. Ea ajunge totdeauna la un zid. Ea te face să-ţi recunoşti impotenţa. Nur der Tod kennt die Unsterblichkeit.[2] Mobilitatea e finită. Să ajungi la orgasm fără nici o mişcare, mi-a spus Pipi, încăpăţînarea unui instinct care îşi aminteşte. Starea de graţie, l'étèrnel retour, tiranica nostalgie de a fi dincolo de ziduri.

Cunoşti senzualitatea pămîntului?

❖

Sînt uimită, foarte mulţi bărbaţi la Berlin mi-au spus că le place să gătească. Şi Oskar şi Gerhard, şi Olivier şi Ernest Wichver şi Herr Schuda. Ce mult mi-ar fi plăcut să am un asemenea bărbat!

❖

Ce fac acum mîinile lui pe care şi le iubeşte atît, în care are atîta încredere? Mîini pe butonul aragazului, mîini sub jetul de apă al chivetei, mîini pipăind carnea de sticlă a paharului, mîini simţind senzualitatea caldă a pînzei sub fierul de călcat, mîini vesele, orgolioase, obosite, mîini care te fac să te simţi stăpîn, învingător. Mîini care impulsionează tacul de biliard, conducînd bila prin toate meandrele perfide ale hazardului. Ţinînd-o în lesa voinţei lor ca pe un cîine neastîmpărat, mîini care conduc întîmplarea. "Da, tacul e o prelungire a gîndului meu imperativ." Oare crede ce spune?

- Spune-mi, eşti fericit cu viaţa ta?

- Nu.

- Dar tu?

- Da.

❖

Azi mi-a căzut legătura de pe ochi şi am văzut realitatea: copilul de treisprezece ani umflîndu-se, aspirînd tot aerul ca o imensă roată de autocamion, trecînd peste micile vieţuitoare paşnice din cameră, dărîmînd pereţii, ieşind afară, după ce a înghiţit casa cu grădină şi pubelele de gunoi, să înghită mai departe întreg cartierul cu scursorile lui, să rontăie stelele şi să le scuipe în neant ca pe nişte coji de seminţe. Copilul de treisprezece ani venit din România în Germania. Un monstru mic cu ochi şi sprîncene frumoase, cu o gură ca un vulcan în erupţie... din care ies în trombă discursuri politice, comentarii sportive, anticipări futurologice şi analize sociologice despre mesajul obscenităţii în marile centre urbane. Într-un cuvînt tot ce este important să reuşeşti în viaţă. Copilul de treisprezece ani venit din România în Germania, înghite Germania, roade mărunţel toate graniţele care îi stau în cale, răscoleşte zonele erogene ale Europei, îşi contemplă opera pe hartă şi vede acolo o pulă în erecţie.

❖

Să fi îmbătrînit eu atît de tare? Să fie asta libertatea cea adevărată? Libertatea fără chiloţi care izbăveşte omenirea de morbul ipocriziei. Nenorocită convenţie înlocuită mereu cu altă convenţie. Barem dacă ar avea stil!

❖

Sînt străzi cu automate înţepenite în care bomboanele argintii par alicele cu care bunicul meu Heinrich Schmith împuşca raţe sălbatice. Mă opresc în faţa acestui gemuleţ, îmi regăsesc oglinda pierdută. Îmi face cu ochiul din care se scurge un fir de rugină.

❖

O nouă dimineaţă în Berlin. Cer înnourat. Unde mă duce ziua de azi, spre ce întîmplare? Fumez Camel, ţigările pe care le fuma mama cînd era tînără şi locuia pe Tautzienstrasse. Mă parfumez cu colonie Tosca 4711, cum făcea şi ea la sfîrşitul anilor '30 cînd se pregătea războiul, cînd acel *Fünfjahresplan*[3] împărţea totul în raţii şi germanii sperau. Fără să vreau fac tot ce făcea mama cînd trecea acum şaizeci de ani pe aceleaşi străzi, prin acelaşi aer... simt cum mi se afundă pantofii în urmele ei. Oare cît mi-a mai rămas să-i retrăiesc viaţa?

❖

- Şi părinţii tăi, îl întreb.

- M-am născut într-un sat de pe lîngă Hanovra. Tata era tîmplar. Mama prinsese ceva meserie de la el şi-l ajuta. Erau corecţi, cinstiţi conştiincioşi. Ce făcea tata era de primă mînă. Cred că şi azi aş ţine cu plăcere în casă un scrin lucrat de el. Îşi îndeplineau toate îndatoririle. Mie şi surorii mele...

- E mai mică decît tine.

- Da... nu ne-a lipsit nimic niciodată. Dar mi-au rămas străini.

- Semeni cu mama, nu?

- Da, de unde ştii?

- Ştiu.

- Mi se părea normal, nu resimţeam lipsa tandreţei, pentru că nu ştiam ce e aia tandreţe. Nici acum nu-i pot acuza, dar îmi sînt indiferenţi. Mi-e totuna dacă există sau nu. Şi faţă de sora mea simt acelaşi lucru.

- Bine, dar mai tîrziu, o femeie, poate un copil, nu?

- Nu.

- Nu se poate să nu ştii ce este tandreţea; hai să zicem că n-ai trăit-o, dar trebuie măcar să ţi-o fii imaginat, dacă-mi vorbeşti despre ea.

- Poate.

❖

De ce torc pisicile sub mîngîiere: E ora lor de rugăciune.

Să fie tandreţea o marfă scumpă în Germania?

❖

Cînd ies în oraş parcă ies la cumpărături. Am o lăcomie grozavă să iau cu

la Berlin

mine tot ce văd; străzi, case, oameni. Peste trei săptămîni mă întorc la Bucureşti. Sufletul o să-mi atîrne mai greu decît bagajele. Iau autobuzul 129 spre Hermannplatz. Un drum de mai bine de 30 minute. Văd după case şi oameni cum se schimbă oraşul. Mă uit cînd pe fereastra din dreapta, cînd pe cea din stînga. Capul meu e ca un pendul. Face în mod reflex mişcarea pe care o fac spectatorii la meciurile de tenis.

În stînga mea curge rîul Spree. E verde, verde, mărginit de sălcii. Numai la Villach am mai văzut aşa o apă verde cînd am vizitat casa şi laboratorul în care Paracelsus căuta piatra filosofală. Şi atunci pe malul Dravei m-a impresionat acest verde intens, ireal, ca şi lumina pe terasa unde am băut acum cîteva seri un vin. "Cum ai vrea să fie lumina în atîta frunziş", mi-a spus. Cum aş vrea să fie apa sub sălcii? Uneori mă prefac că nu înţeleg cele mai elementare lucruri ca să nu alterez senzaţia de irealitate. După podul Hiroschimasteg - un pod roşu, clădiri roşii, parcă începe un capitol nou în cartea oraşului. Trecerea se face lent, abia perceptibil. Gedenkstätte Deutscher Widerstand - un monument în amintirea nopţii generalilor, cînd marele complot împotriva lui Hitler a eşuat. Cum ar fi arătat istoria dacă reuşea?

❖

Casele încep să devină multicolore, galbene, roşii, verzi, albastre, culori prea vii, stridente, dar atît de vesele, parcă sînt construcţiile pe care le făceam în copilărie din cuburi de lemn. În autobuz încep să urce femei cu tenul brun, cu ochi negri, femei cu basmale şi cu rochii lungi pînă la gleznă, femei cu cărucioare de copii. Parcă nicăieri nu am văzut atîţia copii. Rasa brună are instinct de cuceritor. Cucereşte prin perpetuare. O turcoaică tînără îşi ia copilul din cărucior, îl ţine la piept, îşi scoate din bluză sînul lunguieţ ca un uger de capră şi-l îndeasă în gura copilului. E o scenă de văzut. Îmi aminteşte de România, în metrou, de ce oare acolo tot cele oacheşe îşi alăptează copiii cu dezinvoltură? Şi în picioare, lîngă scaunul ei un tînăr albinos cu un cîine negru cu botniţă îi zîmbeşte galeş. Tandreţe?

Casele rămîn mari, dar încep să se întunece, o puzderie de Grafitti le tatuează faţadele - uite blocuri, par blocuri muncitoreşti, atît de cunoscute mie, dar cîtă deosebire. Ce n-aş da să locuiesc într-un asemenea bloc, eu care stau în cartierul Titan. Cobor în Hermannplatz şi o iau pe Karl Marx Straße. Intru într-un oraş turcesc. Magazine micuţe înţesate de tot felul de kitschuri, Asiengeschenke, Orient-Shop, statuete de gips reprezentînd-o pe Venus din Milo alături de un porc mistreţ, flori de plastic, brăţări, şiraguri de mărgele de sticlă de toate culorile, parcă-s la bazarul din Mangalia, vitrine cu manechine îmbrăcate în costume de blugi cu basmale pe cap, mirese cu basmale pe cap. Pe stradă feţe triste, apăsate de griji. Negrii cu cămăşi înflorate, indience frumoase în sariuri cafenii, turci stînd la taifas în faţa prăvălioarelor, bărbaţi cu pantaloni reiaţi de catifea sau în ginşi. Aici nu se rîde ca pe Ku'damm. Nu sînt terase cu umbreluţe, nici turişti cu aparate de fotografiat. Pare trist, dar nu e chiar aşa. Magazinele sînt pline. Femeile frumoase. Fiecare cu partea lui de fericire. Fuldastrasse, Pannierstrasse, Sonnenallee, o stradă interminabilă care a fost împărţită între est şi vest. Îmi amintesc de romanul lui Thomas Brüssig *Am kurzen Ende der Sonnenallee,* după care s-a făcut şi un film de succes. Opresc o bătrînă. Are o faţă de cretă şi ochi albaştri, lăcrimoşi, împinge un cărucior plin cu sacoşe de plastic. O întreb unde e staţia autobuzului 129. Îmi arată cu o mînă tremurătoare într-o direcţie oarecare. Mă gîndesc că a fost tînără şi frumoasă în timpul războiului, s-o fi întîlnit şi ea *vor der Kaserne* cu un soldat; oare dacă am să mai revin în Berlin, umbra ei subţire se va mai proiecta pe vreuna din străzile acestui oraş? *Ich habe heut' gut eingekauft.* [4]

❖

- Nu-i aşa că iubeşti oamenii, dar nu vrei să-i ai în preajmă?

- Da.

- *Paß auf ich durchschaue dich!*[5] Ai avut vreodată decepţii?

- Nu pentru că am păstrat întotdeauna distanţa necesară.

- Nici eu nu am decepţii şi ştii de ce? Eu nu cer de la nimeni nimic. Nu mă aştept la nimic. Înţeleg totul.

- Este cam acelaşi lucru. Şi eu înţeleg, dar înţelegerea şi iertarea sînt lucruri diferite.

❖

Ies după lăsarea întunericului în Berlin. Mă îndrept spre Zoo, ajung la Erotik Museum. Vreau să văd femei frumoase şi mai ales picante, pentru că aici femeile sînt ori grase, ori seamănă cu bărbaţii. De fapt vreau să văd curve. Deocamdată nimic. Stau pe loc, aştept, mă uit în dreapta, mă uit în stînga, mai fac cîţiva paşi pînă la S-Bahnhof. În sfîrşit la intrare e una care la fel ca mine aşteaptă, se uită în dreapta, se uită în stînga. E înăltuţă şi foarte zveltă, din pantalonii mulaţi pe pulpe i se profilează arcuirea nervoasă a muşchilor. Are un chip frumos, nu foarte provocator ca acelea pe care le-am văzut într-o seară cînd eram cu Ernest Wichner în Savigny Platz. Le am şi acum în faţă, una blondă cu sîni foarte mari ieşindu-i cu impertinenţă din decolteu, avea ceva de rusoaică, cealaltă arătîndu-şi coapsele brune pînă la chilot. Vine un arab, vorbeşte ceva cu el. Mi-e ruşine să mă apropii. Intru la S-Bahn, mă mai plimb pe acolo, ies pe unde am intrat. Acum vorbeşte cu un bărbat foarte slab, îmbrăcat în negru cu o claie de păr care îi cade pe ochi. Iar plec, după cîteva minute revin; acum e cu unul ciupit de vărsat şi tatuat pe braţe. Mă plictisesc. Traversez şi ajung în faţa intrării la Zoo. Acolo văd un grup de bărbaţi. Unul mai în vîrstă şi pricăjit stă pe bordura trotuarului înconjurat de vreo zece doze de bere şi de un maldăr de ziare. Trei inşi tineri, atletici, stau în picioare şi unul din ei îi spune: "*Wenn du's morgen nicht bringst, dann...*"[6] mai departe nu mai înţeleg pentru că vorbesc în jargonul berlinez; iar nimic interesant. Ce începe însă să mă captiveze e propria mea stare. Mă învîrt pe acolo într-o aşteptare din ce în ce mai febrilă. Parcă aş căuta ceva anume. Simt că aş vrea să apară şi în acelaşi timp mă tem că aştept zadarnic; la fel ca ele cînd îşi aşteaptă clienţii. Deodată aud în spatele meu un fluierat din acela admirativ ca în filmele americane şi cînd întorc capul, un negru. Îmi face semne cu mîna. O iau la picior. E cazul să mă întorc acasă. Nu fac cincizeci de paşi şi în faţa mea se opreşte un bărbat la vreo şaptezeci de ani, în baston, şi-mi spune jalnic: "*Ich bin auch alleine...*"[7], îi răspund din mers: "*Das ist ihre Sache*"[8]. Traversez pe Ku'damm la colţ. În faţă la Wertheim se apropie de mine un bărbat fără vîrstă cu nişte ochi galbeni, languroşi. Îmi spune: "*Gehn wir nicht...*"[9]. Sînt nedumerită, nu înţeleg sfîrşitul frazei. Continuă. "*Ich glaube wir haben uns schon mal gesehn*" [10]. Grăbesc pasul. Îmi bate inima de frică dar şi, trebuie să recunosc, de o secretă, inexplicabilă bucurie. Aventura. Totdeauna mi-am dorit, nu, de fapt, nu, era doar un impuls venit din subconştient, să fiu măcar pentru o noapte femeie de stradă într-un oraş străin. Şi iar aud în spate paşii grăbiţi urmărindu-mă. "*Darf ich ihnen nicht etwas anbieten?*" "*Nein danke!*"[11]. În sfîrşit singură, lăsată în pace. Nevermore.

Trec pe lîngă tînărul muzicant de stradă care cîntă la vioară sfîşietor de sentimental *Barcarola* de Offenbach. Dau colţul pe Fasanenstraße, ajung acasă.

❖

Sînt locuri în care te opreşti printr-o întîmplare şi nu le mai uiţi niciodată. Parcă îţi promit că ai să le mai revezi. Locuri apropiate organic de tine care probabil că nici nu ar fi existat dacă nu le-ai fi aşezat tu însuţi acolo. Amănunte. Gesturi. Urma unui ruj de buze pe marginea unei ceşti de cafea. Un pătrat de carton pe care scrie "Engelhardt Pilsener. Ein schöner Schluck Berlin", un cîntec italienesc de prin anii '70 intrîndu-ţi în fiecare seară la aceeaşi oră prin fereastra deschisă. O frizerie, o barcă, un tichet expirat. Fizionomia unui oraş pe care ţi l-ai însuşit, pe care ţi l-ai construit, pe care îl porţi înlăuntrul tău, creşte acolo şi tu ştii că atunci cînd îţi va umple tot spaţiul va trebui să-l pui la loc de unde l-ai luat.

Mă plimb cu Catrinel pe Fasanenstraße, de la Literaturhaus în direcţia opusă Ku'dammului. Case frumoase, liniştite, case în care pînă şi durerea se petrece în surdină. Ne aşezăm la o măsuţă în faţa unei cafenele care începe să se individualizeze doar prin prezenţa noastră. Catrinel e frumoasă în această dimineaţă de sfîrşit de iulie. Poartă o rochie dintr-o stofă plină, moale, de culoarea pămîntului. Are un fel de a întoarce lucrurile pe latura lor comică. E reconfortantă. Vorbim despre România. Scoate dintr-un buzunar un politician mic, din celălalt alt politician mic, din poşetă altul - şi toţi sînt atît de caraghioşi, de importanţi în pantalonaşii lor scurţi... rîdem şi rîdem. Plătim. Simţim pielea caldă a străzilor, ne cheamă să intrăm în intimitatea lor. Mergem şi mergem. Vile cochete, grădini. Şi Catrinel vrea neapărat pe Güntzelstraße. Întrebăm vreo trei trecători. Unul ne spune la dreapta, unul la stînga şi unul gerade aus. Catrinel vrea neapărat pe Güntzelstraße. Ajungem în sfîrşit. O stradă ca oricare alta. În colţ o cafenea. Catrinel se opreşte o clipă. Pe fruntea ei trece un norişor alb, aproape strengăresc. O întreb, mergem mai departe? Nu.

❖

Cobor să-mi iau ultimii bani pe luna august. Bursa mi se termină curînd. Intru în cele două birouri de la etajele de sub palierul unde locuiesc. Ambele încăperi au o mobilă asemănătoare cu cea din camera mea. Acum sînt goale. Herr Wiesner şi Herr Wichner sînt amîndoi în concediu. Birourile goale păstrează ceva din prezenţa lor, chiar pernele scaunelor sînt uşor lăsate, de parcă abia s-au ridicat de pe ele. Pluteşte aici încă dezordinea unei zile de muncă - un aer de intimitate şi lumina verde ireală care irizează ferestrele. O întreb pe doamna Goltze de cînd există Literaturhaus. îmi spune că din 1986. Nu-mi dau seama, e mult, e puţin. Herr Wichner a venit aici abia după doi ani, în 1988. Îmi vine să rîd. Poate a venit aici ca peste doisprezece ani să-mi traducă mie poeziile. Ce făceam eu în 1988? Mă duceam pe strada Iorga, la serviciul Paşapoarte, ca să-i înduplec pe cei de acolo să-mi aprobe o plecare de o săptămînă la un congres în Austria la care eram invitată. Şi nu i-am înduplecat. Vreme de şase ani tot bătusem la porţile lor şi nu i-am înduplecat. Ce fericită sînt acum şi ce bine că există Fasanenstraße 23 şi o Literaturhaus Berlin.

■

(Fragmente de jurnal)

---

[1] - Cum te simţi?
- Am un frigider lîngă mine. Nu mă încălzeşte!

[2] Numai moartea cunoaşte nemurirea.

[3] Cincinal.

[4] Azi am tîrguit bine.

[5] Ai grijă, te citesc!

[6] Dacă nu aduci mîine, ai...

[7] Şi eu sînt singur...

[8] E treaba dumitale.

[9] Nu vreţi să...

[10] Cred că ne-am mai văzut.

[11] Pot să vă ofer ceva? Nu, mulţumesc!

TOAMNA LITERARĂ

EVENIMENT pregătit minuţios încă din iunie-iulie, toamna literară franceză, acea "rentrée" mult mediatizată este la fel de zgomotoasă, de abundentă, de multiformă ca şi o trupă de şcolari pătrunzînd în curtea redeschisă a unei şcoli. Greu de stăpînit, greu de înfăţişat un fenomen multiplu, aflat în perpetuă mutaţie şi oferind noi puncte de interes atît pentru marele public cît şi pentru cititorul atent să surprindă cele mai subtile nuanţe.

Efectul-pîlnie al politicii editoriale

LA O PRIMĂ vedere şochează abundenţa de cărţi din librării, devenite mai mult ca oricînd adevarate peşteri ale lui Ali-Baba (de unde comorile se scot foarte simplu, tapînd codul cărţii de credit pe aparatul de la casă...) ; o adevărată inflaţie de romane şi eseuri, un număr incredibil de titluri pentru anul 2000 (557, din care 347 franţuzeşti şi restul străine) comparativ cu doar 326 în 1993, an considerat o adevărată "recesiune" pe piaţa cărţii.

Dar ce înseamnă de fapt aceste cifre? Încercînd să dea un răspuns pertinent, Patrick Kéchichian (LE MONDE, 09/09/2000) face o anchetă pe cont propriu şi ajunge la o concluzie care nu mai miră pe nimeni, rezultatul fiind de mult previzibil: dintre sutele de cărţi care dau acea impresie de prea-plin, doar cîteva vor trece în partea din faţă a scenei, în lumina reflectoarelor, restul părînd a fi dinainte destinate să servească drept fundal pentru primele, pe care le aşteaptă premiile literare din noiembrie.

Aşa au stat lucrurile dintotdeauna. Editorii sînt conştienţi că dacă publică, de exemplu, zece romane într-un sezon, în cel mai bun caz unul sau două ajung la o vizibilitate suficientă. Iar această vizibilitate se obţine prin conjugarea mai multor factori (librăria; critica; menţionarea cărţii în lista premiilor; opinia publică) care au, fiecare în parte un rol bine determinat şi împreună servesc drept trambulină pentru best-seller. Celelalte opt sau nouă titluri sînt publicate, vai, în pierdere, fără speranţa de a ajunge vreodată la o recunoaştere publică evidentă. Doar pentru a-l face fericit pe autor...

Acest "efect-pîlnie" al politicii editoriale, cum îl numeşte Kéchichian, face ca, din numărul mare de cărţi ce intră pe partea de sus a instrumentului, puţine să ajungă la bază, acolo unde se află cititorul. Sistemul are atît părţi bune cît şi inconveniente: nemaifiind dezorientat de abundenţa ofertei, cititorul se va conforma alegerii făcute pentru el undeva, în amonte. Tentaţia unui titlu însoţit de tam-tam este mult prea mare în comparaţie cu cărţile de pe margine, considerate "dificile" sau "exigente".

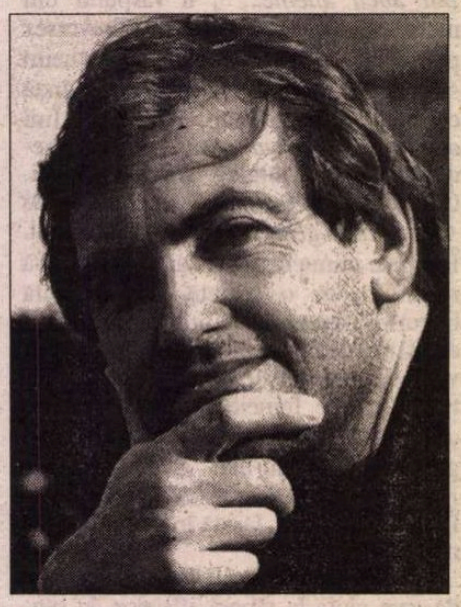
Consideraţiile de mai sus nu dau, totuşi, un răspuns mulţumitor la întrebarea ce rămîne larg deschisă: lăsînd la o parte politicile editoriale, aliaţele ce se fac şi se desfac în imediata apropiere a premiilor literare, ignorînd can-can-urile extraliterare şi succesele de moment, concurenţa web-ului şi a televiziunii (pînă şi Bernard Pivot îşi ia rămas bun de la cărţi, anunţîndu-şi intenţia de a sista "Bouillon de culture" în iunie 2001!) cu literatura cum rămîne?

Literatura adevărată, literatura de valoare, pe ce parte a pîlniei editoriale apare ? Este, oare, şi ea efectul unei trieri quasi-arbitrare ? Este oare punctul final al unei serii nedeterminate de tatonări? Rod al hazardului? "Inginerie" estetică şi editorială de primă mînă? Sau poate un pic din toate aceste variante, pe care truda creatorului, le uneşte cu un liant puternic, pur şi simplu pentru că are ceva de zis şi ştie că undeva, într-un colţ al planetei, cineva are urechi să-l asculte.

Dintre îmbietoarele titluri pe care toamna literară franceză le oferă cititorilor francofoni sau francofili, ne vom opri în cele ce urmează la cîteva dintre cele mai remarcate apariţii, lăsînd cititorului plăcerea, sau povara, de a face alegerea, în afara cărărilor bătătorite ale premiilor literare.

Didier van Cauwelaert: un scriitor născut, nu făcut

DEŞI tînăr, Didier van Cauwelaert are deja un palmares literar impresionant (zece romane, importante premii literare, printre care şi un Goncourt; piese de teatru şi un Prix du Théâtre de l'Académie Française). Romanul *L'éducation d'une fée*, publicat în această vară la editorul lui constant, Albin Michel, pare să confirme ideea seriilor norocoase şi, de ce nu, ideea că un scriitor de succes poate fi şi un scriitor de valoare, ce ştie să seducă cititori extrem de diferiţi,



aducînd la acelaşi numitor pretenţioşi critici şi amatori de cărţi "populare".

Autorul îşi construieşte povestea gradat, făcînd să intre alternativ în scenă doi naratori: cel principal, Nicolas Rockel, creator de jucării, este căsătorit de patru ani cu Ingrid şi-l adoră pe Raoul, copilul acesteia din prima căsătorie. Dar după un timp fericirea conjugală se zdrenţuieşte şi Ingrid, cercetător în domeniul ornitologiei, dă semne că ar vrea să plece din cuib, semne ce-l neliniştesc profund pe Nicolas şi mai ales pe piciul de opt ani, care a găsit în tatăl adoptiv un partener plin de înţelegere şi de generozitate.

În plan secundar apare ca narator o tînără de o frumuseţe neliniştitoare, deşi brăzdată de cicatrici, casieră la supermarketul unde Nicolas îşi face cumpărăturile şi răspunzînd la un nume bărbătesc: César. De fapt, se numeşte Sezar Kassim, şi este o refugiată irakiană de origine kurdă, venită la Paris după numeroase peripeţii şi drame, pentru un doctorat axat pe opera lui André Gide. În aşteptarea unui răspuns de la rectoratul Sorbonei, tînăra refugiată îşi cîştigă existenţa rezistînd hărţuirii sexuale a unui macho de cartier şi supravegherii sistematice a doi tineri arabi care o vor musulmană convinsă. Pentru asta Muss şi Rachid nu ezită să-şi încerce bîtele de base ball pe coastele ei fragile.

În momentul în care Ingrid îşi face bagajele pentru a pleca într-o direcţie necunoscută nici o barcă de salvare nu apare la orizont, iar fericirea căminului este serios compromisă: Nicolas o va pierde pe femeia vieţii lui, iar Raoul îşi va pierde statutul de singur copil din părinţi nedivorţaţi din clasă. Ce-i de făcut? Dacă tatăl se resemnează să accepte situaţia, puştiul de opt ani, puţin cam scund pentru vîrsta lui se hotărăşte să treacă la acţiune.

O întîlneşte din întîmplare într-o cabană de pe domeniul familial pe César/Sezar, adusă acolo de Nicolas; o crede zînă pentru că e mică şi "poartă pe obraji semnele zînelor". Fără prea multe menajamente o pune la treabă, adică la îndeplinit trei dorinţe, cu alte cuvinte o educă pentru a-i "reactiva bateriile" ei de zînă amnezică. Duios amestec de Nintendo şi poveşti de acum o mie de ani în imaginarul unui pici care nu vrea să-şi piardă coconul lui de linişte, pacea şi siguranţa unui cămin unde mama nu-l mai iubeşte pe tata !

Înconjurată de ulmi şi de fagi în cabana părăsită, César/Sezar chiar se crede o zînă, pentru că de cînd se află în Franţa sînt primele zile lipsite de orice tensiuni. Piciul îi aduce de mîncare zilnic, ba chiar îi aranjează un rendez-vous galant cu tatăl lui, "ca să fie scor egal cu mama", în eventualitatea că Ingrid ar avea pe cineva.

Dar totul este bine cînd se sfîrşeşte cu bine: mama se întoarce, mai iubitoare şi conciliantă ca oricînd (nu era decît un chist, dovedit necanceros după operaţie!) , rectoratul Sorbonei trimite scrisoarea mult visată de viitoarea doctorandă care trebuie să renunţe la statutul ei de zînă, iar Raoul constată cu mîndrie nedisimulată că a crescut cu 0,5 centimetri în ultimele opt zile. Aşa-i cînd crezi în zîne...

Umorul ce abundă în povestea aceasta şi tristă şi veselă, cu mici insule de melodramă dar şi cu mari dureri ale societăţii franceze de azi (violenţa; lipsa de comunicare dintre generaţii; criza cuplului, ros de plictis şi infidelitate; dezrădăcinarea şi fanatismul tinerilor cetăţeni francezi de origine arabă) fac din *L'éducation d'une fée* un adevărat manual de învăţătură pentru viaţă, pentru oricine vrea să înţeleagă că nu întotdeauna lucrurile vizibile sunt şi cele mai palpabile.

Didier van Cauwelaert are ştiinţa de a compune din personaje puţine (dar emblematice!) un joc miraculos, în care bagheta şi rolul de zînă pot fi atribuite oricăruia dintre cei trei protagonişti, fiecare meritîndu-l cu prisosinţă: Nicolas, creatorul de jucării, de iluzii şi de lumi noi (nu degeaba unul dintre marile lui succese, vîndut în milioane de exemplare copiilor din lumea întreagă se numeşte "Je crée le monde"); Raoul, puştiul complexat de talia lui prea mică, ce vrea în acelaşi timp să crească (fizic) dar să rămînă copil, sub acoperişul ambilor părinţi; Sezar, fata cu nume de băiat şi cu îndeletnicirea cea mai banală din lume.

În cele din urmă tînăra kurdă primeşte rolul, chiar dacă nu seamănă cu zînele din basme. Contrastul dintre suferinţele prin care a trecut şi delicateţea ei, dintre condiţia modestă şi aspiraţiile intelectuale, motivate de altfel, fac din Sezar un al treilea chip al acestui mit. Cel mai veridic, pentru că e şi cel mai trist.

L'éducation d'une fée nu poate să nu-şi încînte cititorul iar autorul romanului se dovedeşte un regizor înnăscut, gata oricînd să aducă în scenă farsele şi jocurile copilăriei, să vadă şi să ne arate partea nevăzută a zilelor: să instaureze o stare de graţie.

"Et si c'était vrai" sau cum să fabrici un succes

APĂRUT în colecţia "best-sellers" a Editurii Laffont, acest prim roman al lui Marc Levy, arhitect de profesie, pare a fi răspunsul cel mai complet la întrebarea "Cum să fabrici un succes?"

Simplu! Se iau diverse clişee ce abundă în imaginarul sfîrşitului de mileniu (paranormalul cu diversele lui manifestări, cum ar fi acele "out of body experiences"; starea de comă profundă, o dilemă nerezolvată încă a medicinei; iubirea dintre un muritor şi un spectru; accidentele de automobil; poliţistul american, viteaz şi eficient în tot ce face) se amestecă, se împachetează totul într-un text de aproape trei sute de pagini, bine scris, ieşit parcă dintr-o maşină de făcut film de la Hollywood, se ornează cu un munte de melodramă, confetti şi apusuri de soare şi, hop la!, "capodopera"-i gata!

Încercînd să demontăm mecanismul acestui roman, nu putem contesta construcţia a intrigii, a personajelor, o vizibilă ştiinţă de a "acroşa" cititorul prin toate trucurile literare (circularitatea, suspens-ul etc.) ce fac parte din tehnica pe care, vrînd-nevrînd, un autor trebuie să şi-o însuşească, fie şi într-una din acele "şcoli de scris" atît de prezente dincolo de Ocean.

Lauren Kline, tînără doctoriţă stagiară la San Francisco Hospital are un accident de maşină în vara anului 1996. Toate încercările profesorului Fernstein, un as al chirurgiei şi ale colegilor de a o salva eşuează şi pacienta rămîne într-o stare de comă profundă, în terapie intensivă, respirînd totuşi independent de aparate.

Cîteva luni mai tîrziu, în iarna aceluiaşi an, un arhitect recent instalat într-un apartament rămas liber are o surpriză de proporţii: o tînără femeie se ascunde în dulapul lui din baie! Crezînd mai întîi într-o farsă a partenerului său, mai apoi bănuind o fugă dintr-un ospiciu, Arthur sfîrşeşte prin a asculta povestea tinerei, cu atît mai mult cu cît el este singura persoană care o poate auzi, vedea sau atinge.

Frumoasa vizitatoare nocturnă nu este altceva decît o proiecţie în afara corpului a sus-numitei Lauren, o descătuşare a spiritului ei din trup, materializată, inexplicabil, doar pentru un singur om: Arthur. De aici, într-un prim timp, tot felul de efecte comice cu care cinematograful american ne-a obişnuit de ceva timp încoace şi care dau un aer de "déjà vu" pasajelor în chestiune: zăpăcitul arhitect îşi pierde mult din credibi-

litate vorbind foarte des singur, cînd de fapt Lauren este alături de el.

O poveste de dragoste se ţese încet între cei doi, un fel de parteneriat, de solidaritate, de întrepătrundere între două lumi ce n-ar trebui să aibă nici un punct de contact. Arthur, se dedică trup şi suflet frumoasei care-l vizitează trecînd prin pereţi, iar Lauren nu poate crede că există senzaţii corporale, că se poate face chiar dragoste atunci cînd eşti în afara trupului tău.

În tot acest timp, medicii şi aparatele lor constată că nimic nou nu a survenit în starea de "legumă" a pacientei lor. Din motive financiare o sfătuiesc pe mama acesteia să ceară euthanasia pentru fiica ei, manieră onorabilă de a încheia situaţia şi de a elibera un costisitor pat de spital.

Singura salvare pe care o concepe Arthur pentru a nu o pierde definitiv pe Lauren este răpirea corpului, pe care îl duce într-o ambulanţă furată în vechea casă a familiei lui, la Carmel. În materie de "fantome" par acum a fi doi, pentru că întoarcerea în casa copilăriei nu se petrece fără a trezi amintiri dureroase (prezenţa, boala şi apoi moartea mamei, tandra Lili).

Poliţia, alertată de dispariţie şi superficientă, ca întotdeauna în ficţiuni de succes, apare, în persoana inspectorului Pilguez, care descoperă misterul, ba chiar şi crede în el. Readucerea corpului lui Lauren la spital se face fără urmări penale pentru Arthur, dar şi cu promisiunea doamnei Kline de a renunţa la euthanasie. După o altă perioadă de convieţuire, inevitabilul happy-end se produce: la spital, Lauren se trezeşte şi văzîndu-l pe Arthur lîngă ea îl întreabă: "Cine sînteţi? De ce veniţi în fiecare zi aici?"

Rămîne ca Arthur să-i dea aceeaşi replică pe care el a auzit-o în seara descoperirii ei în baie, începînd să-i spună o poveste greu de înţeles, imposibil de admis, dar pe care ea trebuie să o asculte pentru că e "singura persoană ce poate împărtăşi secretul acesta". De unde, inconturnabil, un efect de circularitate, de poveste care începe din nou, de data aceasta sub cele mai bune auspicii pentru că, la urma urmei, ce poate fi mai înduioşător şi mai uşor de digerat decît clişeul "iubirea care învinge moartea"?

Romanul de debut al lui Marc Levy este un succes nu numai francez, ci şi mondial. Steven Spielberg a cumpărat deja drepturile de adaptare pentru ecran şi, dacă mai aşteptăm un pic, nici nu va mai fi nevoie să citim cartea...Oricum, efectul ar fi acelaşi. Sau poate că Spielberg va reuşi să atenueze ori să elimine gustul de fruct artificial al acestui best-seller?

Centenar Saint-Exupéry: *Mémoires de la rose*

UN MARE nume al literaturii franceze, Antoine de Saint-Exupéry, de la a cărui naştere s-au împlinit anul acesta o sută de ani, este evocat într-o carte - document despre care s-a mai scris în aceste pagini - de femeia care l-a cunoscut cel mai bine: Consuelo, soţia sa.

Mémoires de la rose (Plon) este un manuscris cu o istorie ciudată, cu o traiectorie în zig-zag, plimbat în bagajele autoarei de o parte şi de alta a Atlanticului, lăsat "la păstrare" încă douăzeci de ani după moartea acesteia (1979) şi publicat în acest an rotund cînd răsunetul lui - în contextul comemorării scriitorului - este şi mai mare.

Consuelo de Saint-Exupéry a fost o femeie plină de farmec şi temperament, de origine sud-americană, vorbitoare a unei limbi spaniole plină de culoare şi a unei franceze ce mai şchiopăta din cînd în cînd (după cum remarcau maliţios aristocraticii membri ai familiei de Saint-Exupéry).

Consuelo şi Antoine de Saint-Exupéry la începutul anilor '30

Pe viitorul creator al *Micului Prinţ*, căruia i-a inspirat personajul Trandafirului, l-a cunoscut în anii '30 în Argentina, cînd Tonio, cum avea ea să-i spună, era pilot la Aeropostale; logodna şi apoi căsătoria celor doi au început la fel de neconvenţional cum urma să le fie zbuciumata viaţă comună, pînă la dispariţia lui Antoine, în iulie 1944.

Plină de vioiciune, cartea aceasta de memorii se citeşte cu interes de la un capăt la altul, chiar dacă autoarea nu a fost o profesionistă a scrisului, sau poate tocmai de aceea. Consuelo are bunul simţ de a şti că importanţa ei este direct proporţională cu numărul de ani din viaţă pe care i-a împărţit cu un soţ celebru; de aceea memoriile ei se limitează strict la perioada cît au fost împreună, din momentul cînd s-au cunoscut pînă în 1944, cînd Antoine este dat "dispărut la datorie".

Ea se dovedeşte a fi un cronicar lucid reuşind să se detaşeze de eventualele resentimente provocate de escapadele terestre ale zburătorului ei soţ; în schimb, atunci cînd se opreşte asupra vieţii literare pariziene a anilor '30 (unde i se spunea "l'Espagnole" şi nu prea era tolerată), pana lui Consuelo împroaşcă venin, în special împotriva lui Gide, care nu o plăcea.

Cartea aceasta de memorii explică tardiv strania situaţie existenţială a lui Saint-Ex, pentru care singurele scăpări din infernul personal erau zborul şi scrisul, ambele nocturne. Iar Consuelo înţelege, în ciuda tinereţii şi a inevitabilei posesivităţi feminine, că singurele piste alese de celebrul ei soţ în căutarea de sine sînt onestitatea, camaraderia, eroismul dus pînă la sacrificiu. E adevărat, viaţa lor nu a fost decît un lung şir de despărţiri şi de împăcări, de crize şi lovituri de teatru, de strigăte şi plecări neaşteptate. Dar - pare a spune Consuelo şi cu voce tare, şi printre rînduri - a meritat să fie aşa, a meritat să accepte rolul acelei emblematice Rose, adorată dar şi uitată de Micul Prinţ printre stele.

*

Nu mai este mult pînă cînd juriile premiilor literare se vor întruni pentru a delibera. Deocamdată, în lumina ca de miere a sfîrşitului de septembrie, vitrinele librăriilor pariziene au un aer de sărbătoare, iar cărţile, ornate cu banderole roşii reprezintă o tentaţie în plus în special în perimetrul plin de zumzet al Sorbonei.

Stînd printre platani, tinerii citesc, iar toamna calendaristică şi toamna literară se suprapun miraculos.

Elena-Brânduşa Steiciuc

CORESPONDENŢĂ DIN ITALIA

Ce se întâmplă cu bursele din Italia?

LA 10 septembrie 1998 apărea Hotărârea nr. 578 a Guvernului României prin care se instituiau 20 de burse de cercetare în Italia. Purtau numele lui «Vasile Pârvan» la Roma şi «Nicolae Iorga» la Veneţia, adică ale întemeietorilor celor două centre culturale româneşti din Italia. Se voia învierea unei tradiţii glorioase, fosta Şcoală Română din Italia, care dăduse atâtea glorii culturii române în anii interbelici. Se realiza şi cea mai vie dorinţă a lui Marian Papahagi, director în acel moment al Academiei Române de la Roma, care, el înainte de toate, el mai mult decât toţi (noi n-am făcut altceva decât să-i susţinem eforturile) are meritul de a fi determinat până la urmă factorii de decizie să decidă. În decembrie 1998, într-un Bucureşti strălucind sub un polei cum n-am mai întâlnit, o Comisie, din care făceam şi noi parte, cei care trebuia să-i primim pe bursieri în Italia (Marian Papahagi, ca preşedinte), am ales cei 20 de tineri. Şi la 20 ianuarie 1999, bursierii vin în Italia. La Roma însă nu-i mai întâmpină cel care, în fapt, avusese meritul esenţial în aducerea lor. Marian Papahagi trecuse cu câteva zile mai înainte în nefiinţă. Fără el bursierii s-au descurcat greu. Noi i-am ajutat cum am putut şi uneori n-am putut. S-au descurcat însă până la urmă, unii cu strălucire, graţie propriei lor capacităţi şi voinţe. O privire aruncată de oricine prin ultimul număr din Anuarul Institutului de la Veneţia te convinge imediat de valoarea unor tineri care cred în ei şi în capacitatea lor. Academia de la Roma pregăteşte şi ea o revistă, realizată tot cu ajutorul bursierilor. Al unor bursieri care, iată, acum au părăsit Roma şi Veneţia. Noi le-am oferit un atestat de membri asociaţi ai Academiei de la Roma şi ai Institutului de la Veneţia. La Veneţia le-am oferit şi un medalion din bronz Nicolae Iorga, operă a maestrului Kruch. Şi un număr din Anuar, la a cărui publicare ei contribuiseră esenţial. Firesţe, odată cu întregul nostru gând de recunoştinţă şi cu urarea noastră de drum bun în viaţă. Tristeţea celor care rămâneau fără bursierii lor, - formam împreună o familie - era compensată sau se dorea a fi de venirea altor bursieri, poate tot atât de buni ca ei sau şi mai buni. În acelaşi timp mai era compensată de bucuria că am crescut, iată, în Italia, tinere vlăstare ale culturii române de azi şi mai ales de mâine.

Ce s-a ales până acum din aceste două speranţe compensatorii? Tocmai am aflat neoficial că a doua serie de bursieri nu va mai veni. Nu va mai veni în acest an şi, după cum ne cunoaştem bine noi, românii, nu va mai veni deloc. Suntem poporul începuturilor, nu al continuărilor, al entuziasmelor iniţiale ale permanenţei de efort. De ce nu vor mai veni? În vară, directorul general al Direcţiei de relaţii internaţionale a MAE, dl Mihai Corca (între altele al patrulea director general în doi ani şi jumătate?) se arăta foarte optimist. Ce s-o fi întâmplat oare? Ştiu că din doi ani bursa se redusese la un an, într-o nouă iniţiativă de proiect de Hotărâre de Guvern. Era bine şi aşa. Dar...Tradiţia, reînvierea ei, competitivitatea într-o societate globalizată... rămân "parole" frumoase. Până una alta peste ţară vin alegerile. Peste noi, la un centru cultural cum este cel din Veneţia, vine doar dezamăgirea. Ne-am străduit de la bun început să îmbogăţim profilul acestuia. Nu doar un centru cultural am crezut că e bine să fie la Veneţia. Ci şi unul didactic. De aceea chemarea bursierilor, a studenţilor de la diferite universităţi din ţară din două în două săptămâni, unii înlocuindu-se pe alţii, de aceea crearea unei catedre de limba română încadrată Universităţii Ca'Foscari, pentru studenţii italieni. Totodată un centru de cercetare. De aceea editarea unui Anuar de contribuţii ştiinţifice. Fără bursieri, acum, se stinge ceva. Bucuria creaţiei. A unei creaţii de specialişti pentru mâine.

Dar... are cineva nevoie de aceşti specialişti? Tocmai avem veşti de la exbursierii noştri. Rudolf Dinu, care a răscolit în Italia toate arhivele posibile pentru cunoaşterea relaţiilor româno-italiene la sfârşit de veac XIX şi început de XX, trebuia să participe la un concurs pentru ocuparea unui post de asistent. Postul nu se mai scoate la concurs sau e ţinut până când un favorit local are şanse. Marin Şerban, care zi de zi a cercetat la Veneţia manuscrisele de la Marciana şi de la Frari, pentru a aduce ştiri despre români în acele veacuri tăcute, XII, XIII, XIV, şi care la Bucureşti lucrează la Arhivele Naţionale, avea când a plecat un salariu de 1.500.000 lei. Acum, după doi ani de specializare italiană, are... 1.100.000. Excelentul antropolog care este Ileana Benga de la Cluj este pe calc să-şi piardă slujba pe care a avut-o anterior. Pentru ce pregătim specialişti peste hotare cu banii contribuabilului român? Pentru a nu-i folosi sau pentru a-i îndemna să ia drumul diasporei intelectuale române. Îi spunea Titu Maiorescu reginei Elisabeta în 1915, când aceasta se arăta îngrijorată de soarta poporului român înconjurat din toate părţile de grozăviile războiului: "Maiestate trebuie să fim optimişti pentru că atunci când a fost nevoie poporul român a ştiut totdeauna să fie la înălţime. A găsit totdeauna oamenii potriviţi care să-l îndrume". În anul 2000 optimismul acesta nu mai există. Şi dacă soarele ne va lumina din nou, unde vom găsi oamenii potriviţi care să-l introducă în casele şi sufletele noastre? De unde să-i luăm dacă nu-i pregătim? Privesc la camerele din Palatul Correr, până de curând ocupate de bursieri, la sala lor de seminarii... Şi prefer să mă duc în biserica Santa Fosca de vizavi. Să înalţ o rugă ortodoxă într-un lăcaş catolic. Şi să mai sper?

Ion Bulei

Revista revistelor

Calităţi de ministru al Culturii

În afară de *ADEVĂRUL* şi *ROMÂNIA LIBERĂ*, care au angajate, pentru paginile de cultură, critici specializaţi sau scriitori care fac gazetărie culturală, scurtele prezentări de carte din celelalte cotidiane de tiraj sînt încredinţate unor "buni la toate" care nu au timp şi nici dorinţa să citească. Deci procedează aşa: copiază din prefaţă sau de pe coperta a IV-a cîteva propoziţii, adaugă un citat şi, după o răsfoire superficială, cîteva prostii din capul lor, reproduc coperta şi prezentarea e gata. Iată, de pildă, cum e recenzat în *CURENTUL* din 26 septembrie volumul apărut la Editura Compania, ce conţine textul din 1927 al Marthei Bibescu *Un sacrificiu regal, Ferdinand al României,* urmat de o selecţie de *Cuvîntări şi documente ale Regelui Ferdinand.* Jumătate e copiată cuvînt cu cuvînt din *Nota asupra ediţiei.* Urmează un citat de pe prima pagină a cărţii şi apoi, prostiile. Zice anonimul ignorant: "Autoarea mărturiseşte că avea doar patru ani cînd a auzit rostindu-se pentru prima oară numele acestuia şi descrie apoi contextul în care Ferdinand, fiul cel mai mic al prinţului Leopold de *Hohenzzolern* a ajuns rege al României *la numai 20 de ani*" (s.n.). Dacă ar fi trecut de prima pagină, recenzentul ar fi aflat, pe a doua, că Ferdinand de *Hohenzollern* - Sigmaringen s-a născut în 1865, iar cîteva pagini mai încolo şi-ar fi completat cultura generală cu informaţia - ştiută azi de orice şcolar - că a depus jurămîntul de rege imediat după moartea lui Carol I, în toamna 1914, deci la "numai" 49 de ani. Putem să înţelegem că ziaristul care se ocupă de cărţi la *Curentul* şi-a făcut şcoala pe vremea comunismului, cînd perioada regalităţii era "sărită" din manualul de istorie a României, dar ar fi avut timp berechet în ultimul deceniu să se pună la "curent". Sau, măcar să fi citit cartea despre care scrie - ediţie bine făcută, cu discursurile şi documentele datate, şi din care, dacă ar fi vrut, ar fi avut ce învăţa. ● Din suplimentul *Bucureştiul cultural* al revistei *22* nr. 30, aflăm că pentru uimitorul Nicolae Ţone, directorul Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene şi al Editurii Vinea, nimic nu e imposibil. Proiectele lui culturale, ce par nebuneşti în condiţiile noastre, sînt *înfăptuite* cu o pasiune, o energie şi o abilitate managerială pe care dacă vreunul din cei ce s-au perindat la conducerea Ministerului Culturii le-ar fi avut, cu totul altfel ar fi stat azi situaţia şi am fi oftat mai puţin. Într-un interviu luat de Diana Zaharia, aflăm ce-a mai făcut N. Ţone în ultimul timp: are gata de tipar o ediţie de *Opere complete Ion Vinea,* în 12 volume, a căutat (călătorind în acest scop pe banii lui şi în străinătate) oameni care l-au cunoscut pe Vinea iar cartea cu dialoguri şi mărturii va apărea anul viitor, a adunat noi documente pentru arhiva Institutului - un material imens, care va fi pus în curînd la dispoziţia cercetătorilor: "Într-o lună-două vom pune la dispoziţia publicului arhivele noastre. Institutul nostru are un sediu, o editură proprie - şi va funcţiona ca atare pe str. Mitrop. Antim Ivireanu nr. 45, într-un program săptămînal, trei sau patru zile pe săptămînă, 4-6 ore. Cine va vrea să cerceteze, respectînd normele oricărei alte instituţii sau biblioteci româneşti sau occidentale, va avea acces aici, va fi încurajat. Cei pasionaţi de avangarda românească pot folosi timpul foarte eficient. În loc să meargă în zece locuri, la *Biblioteca Academiei,* la *Muzeul Literaturii,* la diverse persoane particulare, găsesc toată documentaţia aici." Şi mai ce?: "Facem ediţii critice bilingve: Vinea, Tristan Tzara. Am încheiat contract cu celebra editură *Flammarion* de la Paris, în valoare de 42.000 franci, pentru a publica toată opera lui Tzara. Vor fi cca 10 volume de versuri pe 1000 de pagini"... Tot în direcţia valorificării, vor fi republicate, prin facsimilare, toate revistele de avangardă şi toate volumele (cca 80) avangardiştilor români, accesibile şi pe Internet. ● Dar cel mai uluitor proiect al lui N. Ţone e unul arhitectonic: "Dorim să construim o clădire specială în Bucureşti în care să funcţioneze acest institut de avangardă. Clădirea am vrea să fie concepută pornind de la o schiţă a lui Marcel Iancu, *Volume arhitectonice,* din 1924. Am luat deocamdată legătura cu vicepreşedintele *Uniunii Arhitecţilor,* Augustin Ioan, care ne-a încredinţat de tot sprijinul său. Ne-am consultat cu domnia sa şi urmează să găsim modalitatea de colaborare". Clădirea e gîndită ca un complex multifuncţional: tipografie, săli de expoziţie, săli moderne de lectură, spaţii de cazare pentru cercetători şi două-trei nivele pentru arhivă unde, pe lîngă manuscrise se va găsi şi tot ce s-a scris în lume despre avangardă: "Va fi o clădire excepţională ca arhitectură, în care se va putea desfăşura o intensă activitate ştiinţifică şi va deveni în acelaşi timp un centru de interacţiune europeană. Dacă fiecare ţară va avea aici compartimentul său şi reprezentanţii ei - vor lucra cel puţin 40-50 de persoane -, atunci va deveni şi un punct turistic de maximă importanţă." Pare o utopie? Ei bine, nu! Locul a fost deja găsit, cît despre fonduri, şi în această privinţă N. Ţone a trecut la fapte: "Am făcut un calcul simplu şi, din discuţiile de pînă acum, suntem încurajaţi. Va fi o clădire construită în întregime de ţările Europei. Dacă fiecare ţară europeană participă cu 20-40.000 euro la acest proiect - sunt peste 40 de ţări -, se strîng peste 2 milioane dolari. Va fi o «Casă a Europei» specializată pe un domeniu aparte, aici, în inima Bucureştiului." Ca orice proiect serios, construcţia Institutului pentru Cercetarea Avangardei are un termen: 2005.

Fuzionarzi cu partidul şi la bucată

Un parlamentar de România Mare a cerut Senatului reconsiderarea activităţii lui Nicolae Ceauşescu, scrie ZIUA, care dă şi numele autorului acestei propuneri. Noi preferăm să-l trecem sub tăcere. Potrivit acestuia, după nivelul economic "ridicat" din 1989, ar fi urmat bunăstarea şi siguranţa, dacă - evident! - Ceauşescu ar fi rămas la putere. Unui asemenea gînditor e de prisos să-i spui că se înşeală, fiindcă, în prealabil, ar trebui ca el să aibă proprietatea termenului de "nivel economic ridicat". ● Un alt parlamentar, de astă dată ţărănist, a ţinut să observe, la o zi după aceea, că în procesul de la Târgovişte, Elenei Ceauşescu nu i s-a dat dreptul la ultimul cuvânt. Şi numele acestui parlamentar, citat de mai multe cotidiane, îl trecem sub tăcere. Ţărănistul era indignat că până în prezent nimeni n-a semnalat această flagrantă greşeală. A semnalat-o el. Care ar fi soluţia? Rejudecarea procesului? Achitarea Ceauşeştilor? Sau retragerea la o bine meritată odihnă a venerabilului ţărănist bântuit de asemenea preocupări justiţiare, excelentă temă de conversaţie, pe o bancă, în Cişmigiu. ● Tot în ZIUA scrie Ioan Groşan despre preşedintele fuzionantului cu PDSR partid al dlui Cunescu: "dl Alexandru Athanasiu (...) nu mai departe decât în februarie a.c. declara în *Ziua* că «ţara noastră are nevoie de alţi lideri şi în nici un caz de o revenire a lui Iliescu în funcţia de preşedinte. Nu ar face bine acestei ţări»... Şi, când colo, ce să vezi? Ademenit probabil de cântecul de sirenă dolofană al dlui Adrian Năstase (recte al dlui Iliescu) dl Athanasiu anunţă fuziunea... între PSDR şi PDSR. Prin această fuziune, dl Athanasiu devine, scurt, un fel de Titeluş Petrescu. Însă spre deosebire de ilustrul său înintaş care şi-a plătit păcatele murind în închisorile celor cu care a fuzionat, dl Athanasiu şi le va ispăşi în vreun post de senator ori - mai ştii? - ministru." Dl Athanasiu fuzionează cu partid cu tot, alţii, mai modeşti, precum dl Nicolae Stăiculescu, fost PD, şi alţii, o fac la bucată, după ce şi-au asigurat vreo răsplată certă. Printre aceste răsplăţi, un loc pe listele PDSR, provocând burzuluiala celor vechi din partid. ● Despre *fuzionarzii* care îngroaşă rândurile PDSR, dar şi despre politica braţelor deschise în întâmpinarea lor practicată cu voluptate de partidul dlor Iliescu & Năstase, Cornel Nistorescu afirmă în EVENIMENTUL ZILEI că înseamnă, pentru cei dintâi, părăsirea corăbiei care se scufundă. Iar pentru partidul care îi primeşte, o garanţie în alb că atunci când va da de greu se va trezi abandonat şi de tovarăşii de drum pe care îi culege din toate fundăturile politice, dar şi de pedeserişi dispuşi să-şi vândă pielea la prima licitaţie unde vor găsi cumpărători. ● Cititorii ROMÂNIEI LIBERE au putut afla ce citeşte printre altele deputatul român pe banii contribuabilului: *Casa lux, Electricianul, Instalatorul, Fermierul, Culturism.* Pe când şi publicaţii la fel de instructive precum *Playboy*? ● Din gândirea primarului general al Capitalei, citată de ROMÂNIA LIBERĂ: "Singura condiţie pentru a avea cald în case este să se plătească." În seninul şi plinului, la prima citire, de bun simţ anunţ al dlui Băsescu ar mai trebui adăugat ceva: "Dacă e de unde". Fiindcă mulţi locuitori ai blocurilor din Bucureşti au de ales între a se hrăni şi a se încălzi. Asta după toate ingineriile şi metamorfozările pe care ministrul Industriilor, dl Berceanu, coleg de partid cu primarul Băsescu, le-a făcut pentru a sparge preţurile de monopol ale regiilor de care depinde căldura din timpul iernii a *vinovaţilor* care locuiesc la bloc. La Piatra Neamţ 850 de familii de asemenea *vinovaţi* au renunţat la căldură fiindcă ştiu că n-au de unde plăti. Dar tot colegul de partid al dlui Berceanu, acelaşi dl Băsescu spune, citat de COTIDIANUL: "Bucureştenii nu vor primi compensaţii pentru căldură pentru că Guvernul vrea să acopere gaura FNI." Foarte inteligent, dar dl Băsescu nu spune că tot un coleg de partid al dsale, dl Alexandru Sassu a cerut guvernului să scoată bani pentru "gaura de la FNI", iar şeful acestui partid, dl Roman, l-a acuzat, fără probe, pe premierul Isărescu de situaţia de la FNI, argumentând că ar fi tolerat această escrocherie pe vremea când era guvernator al BNR. Ceea ce premierul respinge, cu probe, publicate în COTIDIANUL, CURIERUL NAŢIONAL, ZIUA etc. ● Răspunsul indirect al dlui Roman a fost că deşi îl consideră pe dl Ion Iliescu, un om al trecutului, vede în el singurul contracandidat autentic în cursa pentru preşedinţie. Asta ca şi cum dl Roman ar fi o prospătură.

Cronicar

LA MICROSCOP

STARTUL CAMPANIEI

CAMPANIA electorală stă să înceapă, oficial. Neoficial ea a început demult, încît partidele şi alianţele aflate la start par mai degrabă competitoare într-o cursă cu handicap invers, faţă de cursele de hipodrom. Aici, competitorul cel mai slab se află pe ultimul loc de la bun început, iar cei cu pretenţii justificate la primele locuri pleacă din poziţii privilegiate. Cine aşteaptă minuni, ca în piesa lui Ciprian, *Omul cu mîrţoaga,* are dreptul să viseze, cu condiţia ca după aceea să nu se supere pe realitatea competiţiei propriu-zise.

La startul acestei campanii, pe locuri aproape fără şanse se află majoritatea partidelor neparlamentare care şi-au păstrat identitatea. Ele n-au găsit calea către simpatia alegătorilor deoarece, se pare, opoziţia extraparlamentară nu e în stare să-şi construiască o strategie pentru a reveni în Parlament prin propriile sale forţe. Ea suferă de boala foarte răspîndită în România, că trebuie să ai pe cineva, dacă vrei să ajungi undeva.

Tot în zona şanselor minime se află şi Alianţa Naţională a lui Virgil Măgureanu şi Valeriu Tabără, cu tot cu candidatul surpriză, Marian Munteanu.

Şanse puţine de a se întîlni cu viitorul parlament are şi Alianţa pentru România a d-lui Meleşcanu, partid care a ajuns în această poziţie deoarece şi-a propus mult mai mult decît era în stare şi care, atunci cînd a avut de înfruntat situaţii de criză, a cedat dinăuntru.

Pe muchie de cuţit, după cum o arată sondajele, sînt cel puţin trei partide şi o alianţă. Cel mai expus pare PNL-ul, care, ţinînd seamă de marja de eroare a sondajelor (3%), dar şi de faptul că omul pe care acest partid l-a propus pentru preşedinţie, Theodor Stolojan, tot pierde puncte în sondaje, se poate trezi sub linia celor cinci procente care asigură intrarea în Parlament. Nici PD-ul nu e mult mai departe de situaţia incertă a PNL-ului, dar, oricum, acest partid nu trece printr-o foarte îngrijorătoare pierdere de viteză în raport cu cea pe care a avut-o pînă de curînd. Chiar şi UDMR începe să aibă probleme, din cauza luptelor interne care ar putea să nu mai asigure acel vot sigur care a adus pînă acum în Parlament, această Uniune. În sfîrşit, Convenţia Democrată 2000, care are nevoie de 10 procente pentru a intra în Parlament, ar putea rămîne pe dinafară.

Cu alte cuvinte, cam tot ce are legătură cu actuala putere, din rîndul partidelor parlamentare, se poate trezi sub procentul necesar intrării în Parlament.

La prima vedere PRM-ul şi candidatul său la preşedinţie C.V. Tudor, ar putea intra fără probleme în viitorul Parlament, asta dacă am ignora faptul că şi partidul şi candidatul său sînt mai mult sperietori preelectorale decît intenţii serioase de vot ale celor care *ameninţă* cu această alegere. Ca să intre în Parlament, PRM-ul trebuie să se lupte mai mult cu PDSR-ul, decît cu partidele de la putere. Iar dacă PRM-ul va ignora acest lucru, va pierde voturi, în final, pînă la a nu mai vedea decît, eventual Senatul, unde candidează C.V. Tudor.

Marele cîştigător la start, dintre partide, pare să fie PDSR. Excelent situat în sondajele de opinie, acest partid nu mai are decît de aşteptat emoţiile punctajului victoriei sale finale. Astfel că PDSR ar putea face o campanie electorală îngăduitoare, pînă la un punct, dînd paşi înainte adversarilor şi jucîndu-se cu certurile dintre ei. Singura problemă de fond cu care s-ar putea confrunta PDSR-ul ar fi să nu intre în contradicţie cu sine însuşi. Adică să nu încerce să devină un partid care mizează pe moralitate sau pe un liberalism de care va avea nevoie după alegeri.

Cu ani în urmă, PDSR se pregătea să guverneze România decenii la rînd. Acum, probabil că acest partid începe să-şi pună serios problema supravieţuirii după alegeri, încît, cu siguranţă, oricît de mare îi va fi scorul personal de azi, va căuta să mai asocieze pe cineva la guvernare.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană

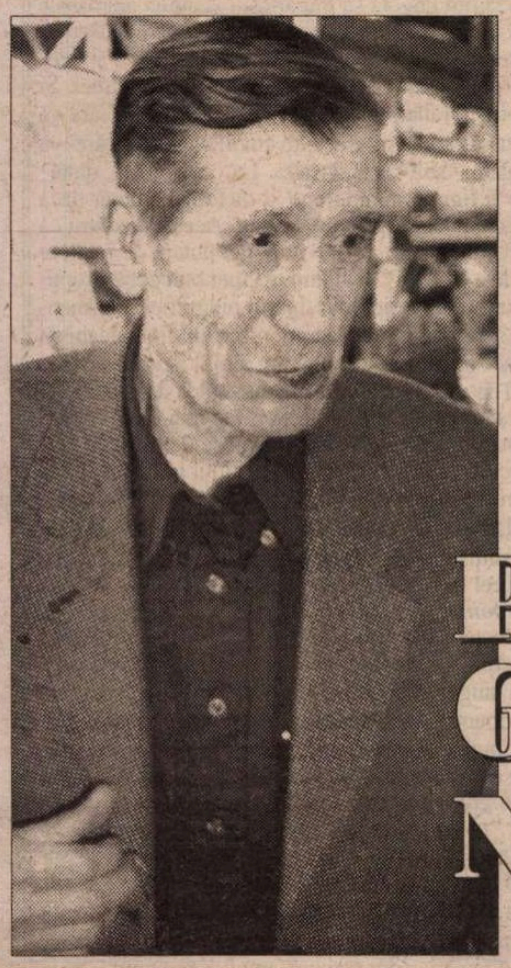
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

18 - 24 octombrie 2000
(Anul XXXIII)

41



Profil GELLU NAUM

(pag. 12-13)

Întîlnire G. Călinescu-Gh. Gheorghiu-Dej

(pag. 14-15)

- Un nou roman de UMBERTO ECO

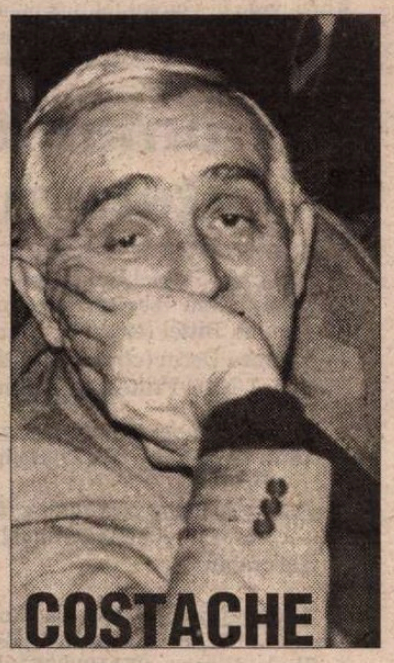
(pag. 23)

- Recviem pentru ideologia comunistă

(pag. 7)

BIOGRAFIE și APOLOGIE

(pag. 4)



COSTACHE OLĂREANU evocat de Mircea Horia Simionescu

(pag. 10)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cititul printre rînduri

GENERAȚIILE vechi știu foarte bine ce a însemnat, vreme de două-trei decenii, a citi printre rînduri. O dată cu mica liberalizare din anii '60, cînd cenzura s-a relaxat, fără să dispară totuși, a devenit posibilă o literatură adevărată, căreia însă nu i se îngăduia să meargă pînă la capăt. Jumătățile de măsură caracterizau perfect dezghețul ideologic de după destalinizarea impusă de Hrușciov, care, la noi, s-a făcut simțită spre sfîrșitul vieții lui Dej și începutul epocii Ceaușescu. Atîta timp cît aplicase criterii stricte, cenzura nu permisese opere de valoare, decît prin rarisime excepții, mai ales în proză. Jumătatea de libertate de creație, în schimb, a dat naștere unor poezii, romane sau piese de teatru care trebuiau citite printre rînduri. Ele dezvăluiau o parte din realitatea socială, punînd-o de obicei pe seama unei alte vremi; lăsau să se ghicească motivele de pesimism sau de suferință dar nu le rosteau niciodată numele; apelau la fabulă, la parabolă, la tot acel limbaj esopic pe care cenzura îl tolera iar cititorii îl descifrau cu deliciul cu care eroii unei povestiri polițiste a lui Edgar Poe spărgeau codul unei șarade. O problemă este, astăzi, dacă, o dată cu schimbarea literaturii și cu abandonarea modului "cifrat" de lectură, cărțile cu pricina pot fi recuperate de o generație care n-a învățat (neavînd nevoie) să citească printre rînduri.

Mi-am amintit de aceste lucruri îndeobște cunoscute (și de care am mai vorbit) cînd mi-a căzut în mînă un articol recent din *Le Monde* în care se comenta o publicație de extremă dreaptă austriacă. Se știe ce ecouri nefavorabile a stîrnit în țările comunității europene accesul la guvernare al partidului lui Jörg Heider. Naționalismul și antisemitismul fățiș al acestuia au neliniștit, și pe bună dreptate, opinia politică europeană. Heider s-a retras ulterior din capul, partidului (formal, desigur, totuși silit de împrejurări) și s-a pus o surdină declarațiilor care amenințau să conducă la izolarea diplomatică a Austriei. Mai mult, sancțiunile au fost ridicate la recomandarea celor trei "înțelepți" care au monitorizat Austria. Lucrurile păreau că intră pe făgașul normal, autoritățile de la Viena făcîndu-se a înțelege că nici o discriminare nu mai este oficial și legal admisă în lumea civilizată din anul 2000.

Dar, iată, cotidianul *Neue Kronenzeitung*, unul din cele mai răspîndite din Austria, publică sub semnătura lui Wolf Martin, colaborator atitrat al ziarului, o poezie în care protestele europene la adresa lui Heider sînt considerate rodul unei conspirații bolșevico-evreiești. Autorul articolului din *Le Monde* notează că, nemaitrăind noi pe vremea lui *Völkischer Beobachter* și legea interzicînd antisemitismul, poemul lui Martin nu recurge la un limbaj clar, ci la unul esopic. Trebuie să recunosc că am tresărit la lectura comentariului din *Le Monde*. Va să zică, m-am gîndit, se poate ca cititul printre rînduri, care a reprezentat salvarea intelectuală a democraților sub comunism, să fie folosit deopotrivă de adversarii democrației. Codul prin care literatura anticomunistă (mai mult sau mai puțin) înșela vigilența cenzurii comuniste, iată-l încăput pe mîna neonaziștilor și destinat a înșela vigilența opiniei publice dintr-o țară liberă. Wolf Martin rimează tendențios *Moscovici* și *Rabinovici*, primul fiind ministrul francez al afacerilor europene iar al doilea un tînăr scriitor austriac legat de opoziția democratică. Wolf Martin sugerează astfel originea evreiască a celor doi. Cititorul român își va fi amintind de un editorial din revista *Săptămîna* și de o poezie a lui C.V.Tudor din debutul anilor '80 în care cenzura comunistă era păcălită cam în același fel, autorul reușind să lanseze pe piață două pamflete antisemite. Am spus *păcălită*. Nu e bine: cenzura național-comunistă era de fapt complice. Și trecea la măsuri punitive numai din teama de scandal. În Austria contemporană nu există cenzură. Limbajul esopic (Joëlle Stolz dă și alte exemple în articolul ei din *Le Monde*) nu mai e rezultatul unei opreliști administrative, ci al uneia morale. Wolf Martin nu caută să mintă cenzura, ci să profite de absența ei: el știe că lumea civilizată nu acceptă antisemitismul și atunci i-l servește pe o cale ocolită. Își va fi închipuind că a inventat o formulă magică. În fond, trivializează una la care au recurs disidenții din regimurile comuniste. Nu știu dacă nu cumva asta mă scîrbește cel mai tare. Sînt oameni care au darul de a murdări totul, ieri Vadim, azi, Martin. ■

MUREȘ
TARGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

SÂSSÂITURI LA F.N.I.

CE M-A FRAPAT de la bun început în escrocheria F.N.I. a fost împingerea în prim-plan a micilor păgubiți. Ecranele televizoarelor au fost invadate de gospodine disperate, de matusalemi tari de ureche dar buni de gură, de nefericiți care, într-un moment de proastă inspirație, și-au depus avutul în această fabrică de bani. Zile și săptămâni în șir, băbuțe cu mustăți și pensionari edentați, surprinși la piață cu plase prin ochiurile cărora se prelingeau perechea de morcovi rahitici, pătlăgica puhavă și codițele rahitice ale pătrunjelului s-au metamorfozat în stegari impenitenți ai justiției sociale. Cu alte cuvinte, a existat o stilistică dubioasă în amorsarea publică a scandalului. N-am văzut pe nici unul din miliardarii rămași cu buzele umflate (oare pentru că n-au existat?) și pe nici unul dintre „inspirații" care și-au retras fondurile înaintea declarării falimentului.

Nu s-a rostit absolut nici un cuvânt despre pactul dintre depunător și F.N.I., nu s-a spus dacă participanții la noul "Caritas" cu voie de la aceeași poliție cunoșteau regulile și riscurile la care se supuneau. Chiar așa de prost să fie românul, încât să arunce bani pe apa Dâmboviței, fără să-l intereseze nici cât negru sub unghie ce riscă? Aș spune mai degrabă că toată afacerea trădează modelul de operare al băieților din autobuze și metrou: o tăietură scurtă cu briceagul la buzunarul celui neatent și coborârea dezinvoltă la prima! În ce-i privește pe inițiatorii Fondului, ei sunt mai inabordabili ca vedetele americane din cartierul Berverly Hills. Nimeni nu l-a văzut la chip pe Sorin Ovidiu Vântu, *master-mind*-ul întregii afaceri, și nici echipa din jurul lui, cei două-trei sute de inițiați despre care scrie presa că s-ar fi înfruptat hulpav din depuneri.

Tare mi-e teamă că disperații care pichetează acum, cu bilet circular, Parlamentul, C.E.C.-ul, Guvernul și cine știe ce alte instituții, sunt la origine, hai să nu zic niște mici-mari escroci, dar în orice caz indivizi puși pe căpătuială. Chiar să nu se fi întrebat nici unul cum e posibil să depui un milion și într-o lună să primești trei sau patru? Chiar atât de ingenui să fi fost încât, mai ales după experiența „Caritas", să nu-și fi pus, măcar teoretic, problema că există și posibilitatea de a pierde banii? N-am nimic împotriva ideii de investiție. Ba dimpotrivă, cred că investiția e o formă fundamentală de funcționare a capitalismului. Însă în orice investiție există o doză de rațiune și o doză de risc: bag banii într-un magazin, dar e posibil să n-am cumpărători. Construiesc un hotel, însă nu vine nimeni. Înființez o editură, dar nu vând nici o carte! Triplarea sau împătrirea capitalului în timp record e posibilă doar dacă vinzi droguri sau arme!

La baza disperării păgubiților F.N.I. stă concepția românului resentimentar, care a văzut că te poți îmbogăți doar escrocând statul. Și atunci, indiferent de faptul că a lucrat pe piața neagră, comportându-se ca un speculant, statul e dator să-l despăgubească! Această logică nu e total lipsită de temei: când guvernul s-a specializat în „reeșalonări" și ștergeri ale datoriilor, de ce eu, feneistul șmecher, n-aș pune mâna în beregata guvernului, pretinzându-i gureș să-mi returneze paguba afacerii inepte în care m-am vârât cantr-o copcă la balta cu zoaie?

Dar mai stă și-n naivitatea fără leac de-a crede tot ce scrie pe ambalaj fără să ne treacă prin minte să-i testăm conținutul. Românii înjunghiați mișelește de mega-escrocii F.N.I. sunt frații doctorului Oană, mirobolantul efedrinolog al gimnastelor olimpice, atotștiutorul care și-a zis că le va trage el o țeapă nepricepuților de la anti-doping. Or, iată că țepuirea nu e o treabă atât de ușoară! După o logică ce dovedește că etatismul zace în noi ca o comoară pe fundul lacului, niște cetățeni pe care-i doare-n cot de stat vin acum și pretind ca douăzeci și trei de milioane de fraieri să plătească pentru două sute cincizeci de bandiți și pentru vreo sută de mii de speculanți care nu acceptă să piardă la loz în plic!

Deși operațiunea s-a desfășurat fără știința și acordul statului, deși guvernul n-a avut de-a face cu F.N.I.-ul nici cât negru sub unghie, iată că păgubiții invocă semnătura directorului C.E.C., țărănistul Camenco Petrovici. Dar alianța F.N.I. – C.E.C. s-a produs abia după ce covârșitoarea majoritate a depunătorilor intraseră deja în horă! În plus, fostul director își pusese semnătura în nume propriu, fără să fi avut acordul consiliului de administrație sau al guvernului! Și totuși, Parlamentul îndreaptă astăzi, prin voința unui domn de la P.D., Sassu, întreaga responsabilitate spre cabinet! De ce? Pentru că a început campania electorală și pentru că e bine ca dl. Isărescu să fie pus într-o permanentă defensivă, doar-doar nu va găsi timpul să-și anunțe intrarea oficială în cursă! Dacă învinuirea *guvernatorului* Isărescu s-a dovedit un fâs, măcar *premierul* cu același nume să fie terfelit! Că dincolo de eroii deja cunoscuți — tartorii de la SOV Invest — se vor mai fi înfruptat din borcanul cu miere și niscaiva oameni (vorba vine!) politici, nu e exclus. Dar dacă tot a dat Parlamentul directivă guvernului să rezolve în doi timpi și trei mișcări bomba îndelung amorsată de profesioniști ai ticăloșiilor financiar-economice, avem dreptul să știm măcar pe cine vom despăgubi!

Ca plătitor de taxe, doresc, în mod imperativ, să aflu ce sume datorez și cui le datorez! Sunt curios, de pildă, cine sunt depunătorii de peste cinci sute de milioane de lei și cum au reușit să-i dobândească. Așa, de la cetățean la cetățean, de la debitor la creditor! Poate voi reuși, data viitoare, să învârt și eu alături de ei la roata fabricii de bani la proiectul căreia poate se lucrează chiar acum! Nu știu dacă domnul Remeș va fi suficient de curajos să publice lista. Și asta în ciuda faptului că avem de-a face cu o chestiune care privește banul pubic — și atunci n-ar mai fi vorba de curaj, ci de datorie. Dacă tot au decis alde Sassu că suntem buni de plată, măcar să știm pe ce mâini intră rahiticul nostru P.I.B.!

Ar fi trist ca dl. Isărescu să debuteze în campania pentru președinție înghițind fără să clipească acest hap cu iz de atac armat la ghișeul băncii. Ar fi un semnal îngrijorător pentru cei care și-au pus semnătura pe lista de susținere a candidaturii sale — și nu numai pentru ei. Înainte de a face asta, ar trebui arătate națiunii chipul lui Sorin Vântu, prietenul atâtor personaje de prim-plan din viața cultural-politică, grimasa hâdă a magistrului Camenco (plătit, de altfel, cu un salar demn de porcăria pe care a făcut-o — șaptezeci și opt de milioane pe lună!) și bărbuța rară a d-lui Sassu, acest suspect aliat al unor păgubiți ce ne privesc ironic în retrovizorul Mercedes-ului de ultim tip sau de pe marginea piscinei înconjurată cu gazon verde ca dolarul.

Dacă finanțiștii actualului cabinet vor ceda șantajului ordinar al cărui purtător de cuvânt a devenit P.D.-ul, înseamnă că suntem o țară bătută de Dumnezeu și că ne meritâm din plin renumele de ciumați ai Europei. Stă în puterea d-lui Isărească să oprească roata dințată a iresponsabilității ce *sâssâie* cu aplomb pedisto-pedeserist. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SALUTUL meu este sincer și într-adevăr întrebător, cum bine spuneți în scrisoarea de anul trecut pe care atât de târziu am deschis-o. Ați presupus corect cum voi reacționa, și această precizie de fin psiholog chiar că mi-a înmulțit motivele acelui imbold al unei emoții rezonante cu care, iată că vă întreb: Ce mai faceți, domnule? Scrisoarea nu numai că este scrisă cu finețe de stil și informații utile despre om și poet, dar tandrețea cu care percepeți trecerea timpului, ca orice tandrețe reușește să-l facă pe *timp* să se retragă în sine ca să ne putem revedea faptele de acum 30 de ani ca și cum abia alaltăieri le-am pus la cale și ieri le-am dat suflet și trup și nume. Vă scriu cu atenție, ca unui coleg cu un deceniu mai tânăr, și vă întreb de ce n-ați avut tăria să ieșiți în lume după debut, de ce v-ați însingurat în scrisul și cititul de unul singur? În perioada de debut a dedublărilor între profesiunea de bază și profesiunea de credință, ați simțit nevoia să împărtășiți și altuia angoasele acestei pendulări. I-ați scris domnului Gherghinescu Vania, pe care îl percepuseți în colțul său de poștă literară de la *Astra* brașoveană ca pe un rezoneur sensibil și delicat. Domnia sa v-a dat asigurări că nu sunteți nici primul nici ultimul... pendulier. Și că indiferent cum veți evolua în diurnul cotidian, nopțile vor fi ale poetului. Care va învinge în orice caz. Sunt acestea chiar cuvintele dvs. despre cuvintele celui care vă citise cu generoasă atenție și cu bunătatea care îl caracteriza. La ora aceasta, datele personale despre copilărie și locuri ar fi figurat în antologii și dicționare, chiar dacă nu printre liderii generației '70, ocupând cu siguranță un loc bun. Aceasta, pentru că poezia pe care ați scris-o între timp în singurătate ar fi avut o altă putere de iradiere în context, în confruntare, în ambiția de a concura, și aflând cel mai bun ecou propunându-ne fața cea mai *lucrată* a fiecărui poem, ieșind din tiparul biografiei sentimentale stricte. Așa, oricât de bine m-aș fi simțit citindu-vă acum, printr-un fin mecanism al tandreței de care vorbeam și care face să dispară timpul, am simțit nevoia s-o fac, cu bucuria cu care v-aș fi citit acum 30 de ani. Sunt sigură că îmi veți da dreptate, căci știți că acum 30 de ani lumea citea și scria poezie altfel decât o fac mai tinerii noștri contemporani. Ați debutat ca peisagist *romantic* cu câteva... cântece de la apele Ștezei, și mie chiar mi se pare că le-aș fi citit, căci și numele dvs. și titlul îmi sună parcă familiar. În *depozitul* care devine cu trecerea timpului memoria, se aprinde câteodată o mică lumină, între iluzoriu și prezență bine conturată, asupra a te miri ce colț în care așteaptă orgolioase splendori. Mi-ați trimis un grupaj select pe care l-ați numit *Urme pe dealuri*. Dintre poezii mi-au plăcut cel mai mult *Fiesta, Somnul, Fântâna, Târziu, Dealul, Cum stam tolănit, Nimeni și nimic, Nu, Cercul, Porunca a unsprezecea* și chiar și poemul care dă titlul acestei selecții. Sunt, fiți sigur, și rânduri care nu-mi plac, cuvinte ușor de înlocuit, dacă vreți, pentru ca poemul respectiv să fie fericit cu sine. Aveți atâta experiență ca să le vedeți singur candoarea vinovată. Nu m-am hotărât încă dacă este bine să insist în această direcție sau să mă tem de replica orgoliului dvs. De excepție mi se pare a fi ultima strofă din *Somnul*, și mai ales ultimul ei vers. Îmi place înecul în cer a acelei misterioase păsări din *Fântâna*, ca și prezența fluturelui așezat "pe treptele Ursulinelor/ ca pe o ghilotină/ de duminică" din *Târziu*. Și declarația cu care se deschide poemul *Oul:* "numai eu pot zbura/ din ou ca un înger", ca și lapidaritatea acestei stări labișiene dar evitând rima, alungând-o în interiorul versurilor, transcriu: "cum stam tolănit/ sub un deal în apus/ pe coarnele plugului/ s-a pus o prigorie// șezu lângă mine/ cu inima grea/ cântă ce cântă, apoi/ ca o stea căzu sub/ copitele vitei nătângi...". Din *Nimeni și nimic* decupez cu bucurie patru versuri: "adâncit peste nimeni și/ peste nimic// port în gură cămașa/ unui țipăt lichid", ca și aceste versuri, cu precizarea că mie cuvântul *pleoapă* nu-mi spune mare lucru, ideea însă e remarcabilă: "mă dau pleoapei/ tale lăuntrice ca unui/ drum care merge". Și încă, din *Atâta alb:* "atâta alb de parcă un prunc angelic/ răstoarnă-n tălpi cascade de/ micsandră, finalul din *Iarnă:* "să mă sărute pe gură/ cu zvâcnet de gușter/ și aromă de mură", finalul tensionat din *Nu,*: "nu te amăgi, cel ce/ te privește de dincolo/ nu ești tu", la fel, ultima strofă din *Cercul*. Și trebuie să vă repet un lucru, pentru că țin să înțelegeți corect demersul meu colegial, că v-am citit astăzi cu bucuria cu care v-aș fi citit acum 30 de ani. Asta vrea să însemne că eu m-am întors cu totul în timp, șterg ând din minte și bunele și relele care s-au strâns în memoria mea, în experiența mea de cititor cu mari pretenții de la alții dar mai ales de la mine însămi. Eu m-am întors în timp, nu dvs. ați urcat în prezentul în care au avut loc deja bombardamente și calamități asupra gustului nostru, asupra priorităților artei adevărate, asupra a ce ne mai paște în viitorul tot mai puțin și mai sărăcit. Cred că ar fi meritat să nu părăsiți cândva arena. (*Victor Albu,* București) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

Situaţia romanului

AM PARTICIPAT la "Colocviul romanului românesc", ediţia a II-a, desfăşurat recent la Sinaia şi organizat de Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor şi revista "Contemporanul". Însemnările de mai jos îşi propun să-i informeze pe cititorii noştri despre ce s-a discutat la Colocviu şi prea puţin să prezinte un punct de vedere propriu asupra situaţiei romanului românesc. Acest al doilea demers ar fi reclamat desfăşurări pe care spaţiul de care dispun nu mi le îngăduie. Chiar şi aşa voi fi cât se poate de rezumativ, selectând din tot ce s-a spus la Sinaia câteva *probleme.* Nu voi putea nici măcar să trec în revistă toate opiniile exprimate acolo şi mulţi participanţi activi la Colocviu nu-şi vor regăsi numele în cele ce urmează. Le cer scuze.

În punctul de pornire al discuţiilor s-a aflat o întrebare pe care a pus-o, în prima sa luare de cuvânt, Laurenţiu Ulici: colocviul de la Sinaia are loc pentru că ne aflăm într-un moment de criză a romanului sau într-un moment bun? Discuţiile au dus la concluzia că, după primii ani post-decembrişti, în care romanul îşi diminuase simţitor prezenţa, până la a ieşi, aproape, din scena literaturii, sub presiunea exercitată de literatura non-fictivă (jurnale, memorialistică, reconstituirii întemeiate pe documente literare sau istorice), după acest reflux aşadar, dictat de împrejurări specifice, literatura de ficţiune şi în primul rând romanul au revenit în atenţie. Se poate chiar vorbi despre o contribuţie concertată la reafirmarea romanului a generaţiei mature (N. Breban, D. Ţepeneag, C. Ţoiu, Augustin Buzura) şi a prozatorilor din seriile următoare, până la cei mai tineri (Dan Stanca, Radu Aldulescu, Horia Gârbea, Cătălin Ţîrlea, Al. Ecovoiu, Daniel Bănulescu, Răzvan Rădulescu, Adrian Oţoiu ş.a.). Cât priveşte producţia de romane ante-decembristă unii vorbitori au socotit-o depreciată în multe zone ale ei, mai ales acele cărţi aşa-zise "de curaj", trimiţând aluziv şi foarte alambicat la relele epocii totalitare şi al căror mesaj azi nu spune mare lucru cititorului. Alţi vorbitori au manifestat totuşi mai multă încredere în durabilitatea romanelor acelei epoci. S-au scris lucruri bune şi înainte, a spus scepticul, îndeobşte, Alexandru George, dar ele trebuie omologate (reomologate) azi.

Alocuţiunea lui Nicolae Breban despre "naşterea epicului", axată, cum s-a observat, pe elemente de artă literară proprie, a încins spiritele prin lansarea conceptului de *ruptură* la nivel tipologic. Avându-l în minte pe Grobei al său, personajul "incongruent" din *Bunavestire,* a cărui mediocritate perfectă, de până la un punct, face explozie, proiectând pe orbita epică alt individ decât acela pe care-l cunoscusem iniţial, cu acest personaj în minte, aşadar, şi cu altele precum Minda sau Castor Ionescu, tot ale sale, Breban a dezvoltat teza rupturii existenţiale, a deformării semnificative, o condiţie a "naşterii" epicului în romanul actual (unii ar spune în romanul postmodern). S-a discutat deci mult despre "ruptură", uneori în termeni absolutizanţi, văzându-se în ea un reflex al destructurărilor ce caracterizează secolul. Un corectiv l-a adus Alexandru George, observând că nu este firesc să excludem din sfera noastră de interes celălalt tip de roman, organizat epic pe principiul unităţii şi continuităţii, la fel de viabil şi de productiv ca şi acela organizat pe principiul rupturii.

Nicolae Bârna, Gabriel Chifu, Marian Victor Buciu au vorbit despre formele şi tehnicile romanului actual, raportate, aceste forme şi tehnici, la "noul orizont de aşteptare". Dan Stanca s-a referit la "dimensiunea profetică" a romanului, exemplificând, pentru veacul trecut, cu Dostoievski, şi, pentru veacul nostru, cu Soljenîţân şi Orwell. În aceeaşi ordine de idei S. Damian a vorbit despre profetismul romanelor lui Kafka, prevestitoare ale totalitarismelor epocii noastre. Mihai Sin a vorbit despre "patetismul asumat" al romanului şi despre ceea ce a considerat că este, în prezent, o absolutizare a grotescului în roman. Despre romanul liric a vorbit Justin Panţa, iar Aura Christi despre romanul scris de poeţi.

"Critica literară faţă cu romanul" a fost tema unei alte "sesiuni" a Colocviului, una dintre cele mai animate. Cele mai multe discuţii, şi controverse, le-a stârnit opinia lui Laurenţiu Ulici privitoare la schimbarea în prezent a funcţiunilor criticii literare şi a câmpului ei de adresare. Ea nu se mai poate adresa, cum a făcut-o până acum, în primul rând "cititorilor profesionişti", ci mai ales neprofesioniştilor lecturii, cărora trebuie să le furnizeze informaţii şi să-i orienteze în arhiabundenta producţie editorială de pe piaţă. Pentru a fi în spiritul timpului, criticul de azi se vede obligat să renunţe la a mai vorbi despre sine şi la ceea ce s-a numit cândva demers creator în critică. Rolul său ar fi în prezent acela de a se rezuma strict la operaţiuni de informare şi triere. Nu toţi participanţii la Colocviu, ba la drept vorbind destul de puţini, au împărtăşit în totul această poziţie, considerată prea limitativă. Critica nu poate dispărea, s-a spus, prin limitarea ei la simple acţiuni de oficiu publicitar. Sunt şi acestea necesare dar nu ţin, în fond, de lotul criticii. Am înregistrat şi reproşuri directe făcute criticii şi în special pe acelea, formulate pe un ton definitiv, de prozatoarea Maria Luiza Cristescu. După domnia sa critica de azi nu a "ajutat" în nici un fel romanul, este defazată, înţepenită în formule vechi de o sută de ani. Nici măcar limbajul nu şi l-a înnoit. Un punct de vedere extrem.

În fine, în cea de a treia zi a Colocviului, participanţii au discutat despre situaţia romanului în "era mediatică", subiect atins de altfel şi mai înainte. În comunicarea sa, Adrian Dinu Rachieru a desfăşurat tabloul îndeajuns de întunecat, deşi aparenţele sunt mai degrabă vesele, al unei societăţi dominate de "imperialismul mediatic", în care "mass-media guvernează cultura" şi în care divertismentul devine "supraideologia epocii noastre". Laurenţiu Ulici a împins mai departe descrierea acestei lumi de apocalips cultural, avertizând că în faţa televiziunii nimic şi nimeni nu rezistă. "Totul dispare, televiziunea nu!" a profeţit cu drăcească satisfacţie abia ascunsă preşedintele Uniunii Scriitorilor, lăsându-ne pe toţi gânditori, prozatori şi critici. Ce va face autorul de romane în această perspectivă, cum să scrie şi cum să parvină, prin scrierile lui, la cel pentru care scrie şi care trebuie câştigat, în condiţiile arătate, pentru actul lecturii? Despre noua psihologie a "consumatorului de romane" au vorbit Gabriela Adameşteanu, Edgar Reichmann, H. Zalis, Ioana Drăgan, Ioan Groşan, Gheorghe Schwartz, Radu Mareş, Alexandru Condeescu, Eugen Uricaru, Petru Cimpoeşu, Ioan Mihai Cochinescu (a prezentat, pe un suport improvizat, şi nişte scheme), Varujan Vosganian, Traian Caius Dragomir ca şi alţi participanţi la Colocviu, interesaţi, şi îngrijoraţi, de schimbarea radicală a raporturilor cu publicul cititor. Acesta trebuie intuit, ghicit în aşteptările lui, care sunt altele cu totul decât altădată.

Aşa stau lucrurile dar aş spune, totuşi, că scriitorul nu trebuie să-şi facă din această ghicire a dorinţelor publicului o preocupare obsesivă. Cine a ţinut seama prea mult de aceste dorinţe a avut de pierdut în plan literar. Experienţa unui Marin Preda este deajuns de concludentă în această privinţă. În ultimul deceniu al vieţii şi-a dorit tot mai mult un mare succes de public pe care altfel nu l-ar fi putut obţine decât mergând în direcţia aşteptărilor acestuia. *Marele singuratic, Delirul* şi chiar *Cel mai iubit dintre pământeni* sunt astfel de opere scrise cu faţa îndreptată spre public, nici una neatingând însă cota *Moromeţilor* sau a *Întâlnirii din Pământuri.* Parcă mai profitabil estetic pentru un scriitor este să nu cedeze preferinţelor publicului ci să-i forţeze adeziunea, chiar cu preţul insuccesului de moment. În nici o carte a sa Breban, scriind-o, nu-mi pare să fi fost preocupat de aşteptările publicului pe care mai degrabă le ignoră, ca să nu spun că le sfidează. Dar iată că din nou, în finalul acestei dări de seamă, mă refer la Nicolae Breban, cum atât de mulţi au făcut-o în timpul Colocviului de la Sinaia. Şi atât de insistent au făcut-o încât unii maliţioşi au fost auziţi şoptind prin colţuri că reuniunea noastră, s-ar fi putut intitula, după cum au mers lucrurile, "Colocviu despre Breban". Fie şi aşa, din moment ce, oricum, a fost o reuşită.

Gabriel Dimisianu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Memorie

MEMORIA popoarelor este mult mai scurtă decît memoria individuală.

Ar trebui să ne punem serios întrebarea: prin ce mister abisal – pentru că el nu este nici logic, nici fiziologic, nici psihologic – memoria cutărei persoane rămîne perfectă pînă la vîrsta patriarhilor, în timp ce memoria cîtorva milioane de oameni nu rezistă nici "de la mînă pîn' la gură". Chiar dacă fenomenul păstrează o aură de inexplicabil, el rămîne însă bine cunoscut de politicienii interesaţi, care profită din plin de această amnezie colectivă.

Asta o ştie mai bine decît oricine cel care, pînă acum cîteva zile, era omul forte de la Belgrad. În aproape paisprezece ani cît a stat la putere, a dezmembrat Iugoslavia făcînd din acel stat federal cu pretenţie de Elveţie a Balcanilor un pămînt pîrjolit; şi-a izolat internaţional propria ţară, transformînd-o într-un soi de paria politic; a instaurat la Belgrad o oligarhie de familie, după modelul prea bine cunoscut de noi (Tovarăşul, Tovarăşa şi fata pe post de Nicuşor), dar care - în Europa de astăzi – apare ca o monstruozitate. A reuşit toate aceste contra-performanţe, însă un lucru e sigur: individul cunoaşte la perfecţie oamenii şi ştie să le folosească slăbiciunile.

Dovadă supremă: atunci cînd falsificarea alegerilor nu i-a mai reuşit, iar poporul sîrb, exasperat, a năvălit în stradă terminînd în cîteva ore cu un regim ce părea etern, abilul şef suprem nu s-a gîndit nici o clipă să fugă, aşa cum, imprudent, procedase predecesorul său de la Bucureşti. Politologii – la fel de prost informaţi ca întotdeauna în momente cruciale – imaginaseră deja felurite scenarii, care de care mai fanteziste: Miloşevici a fugit în Rusia, Miloşevici a fugit în China, şi-a pus familia la adăpost, trei avioane militare şi-au luat zborul într-o direcţie necunoscută etc. etc. Satrapul trebuie să se fi amuzat copios pe seama unor astfel de elucubraţii. Bineînţeles că s-a ascuns pentru doar două zile, apoi a reapărut cu un discurs mieros, felicitîndu-l pentru victoria în alegeri pe cel care (cu doar cîteva zile în urmă) era în ochii lui un trădător şi un vîndut imperialismului american. Nici usturoi nu mîncase, nici gura nu-i mirosea!...

Miloşevici îi ştie prea bine pe sîrbi: azi, ei ar fi vrut să-l linşeze; peste trei sau patru ani, cînd puterea instalată prin votul majorităţii se va fi uzat, nimic nu-l va împiedica să iasă din umbră şi să se auto-proclame din nou salvator al Iugoslaviei eterne. Pentru că, între timp, providenţiala amnezie colectivă se va fi instalat, ineluctabil, iar belgrădenii vor uita că la 5 octombrie 2000 luaseră cu asalt clădirile-simbol ale unui regim detestat.

În nu foarte îndepărtatul an 2004, se gîndeşte pe bună dreptate artizanul distrugerii Iugoslaviei, el, Miloşevici, va avea doar 63 de ani – o bagatelă... Sfînta uitare naţională îi va permite s-o ia de la capăt.

Din fericire, însă, *le pire n'est jamais sûr.* În viaţa popoarelor, există şi rare momente de sublim, care construiesc pînă la urmă istoria; am verificat-o noi-înşine în decembrie 1989 şi am constatat-o din nou acum, pe 5 octombrie 2000, cînd acelaşi popor sîrb, batjocorit şi umilit de paisprezece ani, s-a trezit din letargie şi i-a măturat pe ultimii comunişti într-un gest de eroică desperare. E posibil, prin urmare, ca Dumnezeu să dea oricărui popor "mintea cea de pe urmă".

Plecăm de la proverbiala "minte de pe urmă a moldoveanului", o transformăm în "mintea de pe urmă a românului" şi o verificăm în "mintea de pe urmă a balcanicului", în mintea de pe urmă a amărîtului veşnic înşelat.

Să sperăm că acelaşi Dumnezeu ne-o va mai da şi nouă.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

BIOGRAFIE ȘI APOLOGIE

Un român la Hollywood

MANUELA CERNAT, care și-a făcut de multă vreme un nume în critica de film, dar și în publicistica politică, combătând în fraze clare și decise comunismul rezidual din România ultimului deceniu, a publicat recent o captivantă biografie a lui Jean Negulescu. Autoarea și-a ales bine personajul, un artist multilateral și atras de aventură de-a lungul întregii lui vieți (1900-1993), un român care, după o perioadă de boemă la Paris, a reușit să ajungă celebru ca regizor la Hollywood, un egoist generos, iubit cu oarecare enervare de cei din jur.

Ritmul evocării este pe măsura acestei existențe impetuoase. Autoarea nu se împotmolește în noianul de informații de care dispune. Le folosește expeditiv, pentru ca relatarea ei să rămână mereu alertă. O ajută în acest sens și competența în materie de istorie a filmului, care îi permite să înțeleagă rapid situațiile. Iată, de exemplu, ce expeditiv este schițată drama ratării, de către Jean Negulescu, a ocaziei de a debuta ca regizor de lung-metraj cu *Șoimul maltez:*

"În prag de război, noii șefi sunt în căutare de idei pentru filme ieftine, sub patru sute de mii de dolari. Negulescu propune un remake după un roman polițist de Dashiell Hammet, *Șoimul maltez.* I se dă undă verde și, surescitat, se apucă de decupaj. Patru luni mai târziu, studioul îl expediază val-vârtej pe Coasta de Est, pentru scurt-metrajul utilitar *Flag of Humanity (Steag al umanității)*, comandă a Armatei. Întorcându-se în California, stupoare!, află că *Șoimul maltez* i-a fost luat și încredințat unui alt debutant, John Huston."

Eroul Manuelei Cernat este însă un fel de Zorba Grecul, care nu se descurajează niciodată, care știe să ia mereu totul de la început, cu frenezie. Atitudinea lui provoacă destinul, smulgându-i adeseori rezolvări fericite:

"Înainte să îmbrace uniforma și să plece pe front, John Huston, persecutat de gândul că un glonte rătăcit îl poate expedia oricând la Judecata de Apoi, încearcă să-și facă iertată vina de a-i fi luat lui Jean *Șoimul maltez* și îi vinde un pont: din romanul britanicului Eric Ambler, *Un sicriu pentru Dimitrios,* poate ieși un film de zile mari. Să ceară imediat intrarea în producție, până nu-i fură cineva ideea!"

Jean Negulescu face filmul - cu titlul *Masca lui Dimitrios* - și are succesul scontat. Manuela Cernat ne explică: "Din totalul celor 33 de lung-metraje - atâtea va semna Negulescu după ce *Masca lui Dimitrios* l-a lansat printre valorile de vârf ale Hollywoodului - 32 figurează în absolut toate cataloagele americane și europene *Movies on TV* și sunt cotate *excelent, foarte bun* și *bun,* după criteriile unei grile de evaluare care include și calificativele *destul de bun, acceptabil, prost* și chiar *catastrofal."*

Autoarea cărții își privește eroul cu admirație, dar și cu ironie. Ea nu ezită să-l prezinte și ca pe un profesionist al seducției într-o țară în care cucerirea femeilor se practică încă rudimentar:

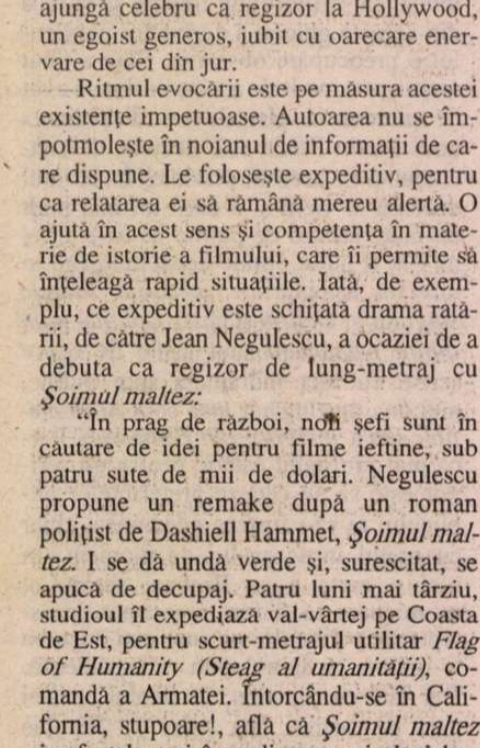
"Ca să-și cucerească muzele, incorigibilul Don Juan a pus la punct o strategie care aliază romantismul și cavalerismul frust al românilor cu subtila galanterie deprinsă pe malurile Senei. Solicitat de un gazetar american să dezvăluie taina proverbialului său succes la femei, el schițează cu umor un portret-robot al craiului hollywoodian."

Pentru Manuela Cernat, Jean Negulescu nu este numai o celebritate, ci și un om. În pagini impresionante, este evocată rezonanța pe care o are în conștiința lui evoluția situației din România, după ocuparea țării de către sovietici. Prins în vârtejul succeselor și eșecurilor, Jean Negulescu se gândește totuși, frecvent, și la familia numeroasă din care provine, rămasă captivă în România comunistă. Abia în 1968 (la vârsta de 68 de ani), fiul rătăcitor se întoarce în sfârșit, pentru scurtă vreme, acasă. Revederea cu mama sa este - inevitabil - melodramatică:

"De câtăva vreme, mama Leanca s-a mutat la București, la una din fetele ei. Gârbovită lângă sobă, împletește cu andrelele ceasuri în șir. Uneori își întoarce capul spre ușă și ochii i se umplu de lacrimi. Nu mai are putere să aștepte. Când Jean îi trece pragul, își lasă încet mâinile în poală și timpul se oprește în loc. Remușcări, reproșuri, explicații, de mii de ori rostite în gând, nu-și găsesc drum din inimă spre buze. Fiul rătăcitor îngenunchează la picioarele mamei, îi sărută mâna, ea își culcă obrazul îmbătrânit de boală pe umărul lui și un plâns nestăpânit, eliberator, le zguduie ființa."

Însuflețită de admirație, Manuela Cernat se exprimă uneori grandilocvent ("...la 20 iulie 1993, senin și pe deplin împăcat cu sine, cu lumea și cu destinul său miraculos, Jean Negulescu, ultimul mohican al unei generații fără seamăn, își începea adevăratul și eternul drum printre stele"). În general, însă, evocarea sa este scrisă cu luciditate și vervă, cu duioșie și maliție.

Un efect evocator remarcabil au ilustrațiile, de o calitate excepțională. Este vorba de fotografii de epocă și de desene semnate de Jean Negulescu. Una dintre fotografii ne reține în mod special atenția. Este vorba de întâlnirea, la București, a celor doi mari *Jean* ai cinematografiei noastre: Jean Negulescu și Jean Georgescu. Primul, îmbrăcat în haine de o eleganță sportivă, puternic și dezinvolt, afișează o bătrânețe victorioasă, americănească, în timp ce cel de-al doilea, gârbovit și obosit de viața într-un regim comunist, își păstrează cu un efort eroic ținuta demnă.



Manuela Cernat, *Jean Negulescu,* București, Ed. "Alo, București!", 2000. 224 pag.

La musique avant toute chose

MARIA ROȘCA, publicistă specializată în muzicologie și etnomuzicologie, cunoscută ascultătorilor emisiunilor muzicale difuzate de postul național de radio, s-a documentat timp de peste două decenii pentru a realiza o monumentală cronologie a vieții Mariei Tănase. Lucrarea a apărut de curând, în două volume care însumează peste 800 de pagini, și se remarcă prin imensa documentație folosită, ca și prin devotamentul autoarei față de personajul său, pe care vrea parcă să-l facă să retrăiască.

Viața Mariei Tănase, așa cum este povestită de Maria Roșca, se confundă cu muzica. Autoarea reconstituie minuțios fiecare moment din cariera cântăreței, iar fiecare moment înseamnă mai ales *fiecare spectacol.* Cum anume a fost pregătit un concert (un turneu sau un film), cum s-a desfășurat, ce ecouri a avut, acesta este genul de întrebări cărora li se răspunde cu predilecție, pe larg, atât prin intermediul textului, cât și a numeroase ilustrații (fotografii, desene, afișe, extrase din presă, dedicații scrise de mână etc.) Practic, autoarea epuizează sursele de informații, astfel încât lucrarea să poate fi considerată exhaustivă. Nici un biograf din viitor al Mariei Tănase și, în general, nici un istoric al muzicii nu va putea ignora contribuția Mariei Roșca.

Maria Roșca, *Maria Tănase - privighetoarea din "Livada cu duzi",* vol. I-II, București, Ed. Ginta Latină, 2000. 404+400 pag.

Din nefericire, portretul propriu-zis al cântăreței, ca și relatarea diferitelor episoade "epice" din biografia sa au mult de pierdut din cauza stilului romantios și bombastic folosit de autoare. Biografia se transformă într-o apologie. Maria Roșca are o încredere fără margini, riscantă în limba de lemn a publicisticii naționalist-comuniste dinainte de 1989:

"Dintotdeauna orașul românesc a însemnat întâlnirea fascinantă a aspectelor pitorești, caracteristice firii noastre, care l-au făcut să se distingă prin istorie, viață spirituală, sensibilitate și vocație.

În ultimul pătrar al veacului trecut orașul românesc poseda astfel de trăsături care-l făceau să nu fie identic decât cu el însuși. La configurarea vieții sale culturale de continuitate milenară au participat generații de barzi și de personalități vestite, alături de care au fost primite cu ospitalitate valori din orient și din occident, venite ca la o răspântie de timp și spațiu."

În acest limbaj care seamănă cu o lentilă aburită, pentru că nu poate să distingă nuanțele, este evocată o femeie plină de temperament și farmec, ca Maria Tănase. Ceea ce rezultă este un kitsch. Iată, ca exemplu, cum ne este înfățișată idila dintre Sandu Eliad și Maria Tănase:

"Într-un fior de bucurie negrăită, două pahare s-au umezit atunci de roua vinului, iar prin fereastra larg deschisă pătrundea aerul înmiresmat din Grădina Cișmigiu. Maria începuse să-l iubească pe Eliad cu o dragoste tandră. Regizorul îi mărturisea tot focul ce începuse să-l mistuie în vatra dragostei ce-i mistuia fața ca soarele." etc. etc.

Cartea ar trebui rescrisă, într-un stil sobru, pentru a salva sutele de informații prețioase din revărsarea de pseudoliteratură. ■

Cărți primite la redacție

- Ovidiu Cotruș, *Titu Maiorescu și cultura română,* ediție îngrijită de Cornel Ungureanu, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Cercul literar de la Sibiu", 2000.
- Iosif Naghiu, *Grup de orbi într-o sală de cinema,* teatru, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Coresi, 2000. 96 pag.
- Pavel Șușară, *Tetraktys,* cu douăsprezece ilustrații de Cristiana Radu, Timișoara, Ed. Brumar, 2000 (poeme). 132 pag.
- Vladimir Alexe, *Ion Iliescu, biografia secretă (candidatul manciurian),* Ploiești, Ed. Elit Comentator, 2000. 288 pag.
- Bogdan Ulmu, *Bucătărie ieftină,* Cluj, Casa Cărții de Știință, 2000 (volumul, de tip duplex, cuprinde și o parte intitulată *Spectacol gastronomic sau Arta & Arta culinară).* 68+82 pag.
- Theodor Damian, *Rugăciuni în infern,* cu un cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, Botoșani, Ed. AXA, col. "La steaua - poeți optzeciști", 2000. 104 pag.
- Alexandru Dumitru, *Șah la metaforă,* Onești, Ed. Aristarc, 2000 (versuri). 94 pag.
- Ion Jurca Rovina, *Piscina,* teatru, Timișoara, Ed. Eubeea, 2000. 180 pag.
- Felix Lupu, *Învățăturile lui Nea Goe către fiul meu Matei,* postfață de Gheorghe Iova, Editura Muzeul Literaturii Române, Editura Vinea, București, 2000, 280 p.
- Ion Tudor Iovian, *Șoricelul Kafka pe foaia de hârtie (mica vicioasă poezia),* poezii, Editura Axa, Botoșani, 1999, 126 p., 10.000 lei.
- Alexandru Dumitru, *Șah la metaforă,* poezii, Editura Aristarc, Onești, 2000, 94 p.
- Mihai Bogdan, *Mai nimicul nostru,* "Jurnal din Noaptea 1949-1989", Editura Echinox, Cluj, 2000, 348 p., 32.640 lei.
- Nicolae Neagu, *Nouă luni cu Lelia,* roman, Editura România Press, București, 2000, 112 p.
- Mircea Horia Simionescu, *Răpirea lui Ganymede,* reeditare, Editura Elion, București, 2000, 210 p.
- Gheorghe Grigurcu, *Spațiul dintre corole,* poezii, Asociația Scriitorilor din București și Editura Coresi, București, 2000, 48 p.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Memoriile unui hedonist

CONSTANTIN BELDIE (1887 - 1954) a fost un literat şi un factor administrativ în domeniul culturii noastre din prima jumătate a veacului al XX-lea. Vlăstar al unui patron de restaurante, cu vederi socialiste, care întreţinea relaţii cu remarcabile personalităţi ale vremii, s-a bucurat de o copilărie frumoasă, fiind dat la *kleinkindergarten,* primind acasă lecţii de franceză, germană şi engleză, urmînd apoi o şcoală de dans şi chiar una de velocipedie. A învăţat la Şcoala Sfîntul Sava, în continuare la Gimnaziul Gheorghe Şincai, pentru ca, după o întrerupere a studiilor (semn de răsfăţ!), să absolve Facultatea de Filosofie şi Litere a Universităţii din Bucureşti în 1912. A fost unul din cei mai apropiaţi colaboratori ai lui C. Rădulescu-Motru. În 1908 devine secretar la periodicul filosofului, *Noua Revistă Română,* funcţie pe care o va ocupa pînă în 1916. Această activitate îi prilejuieşte cunoaşterea apropiată a lumii literare şi ştiinţifice a timpului. În 1919 va fi secretar de redacţie al altei reviste conduse de Rădulescu-Motru, *Ideea europeană,* în raza căreia organizează o serie de conferinţe de răsunet, susţinute în diverse oraşe din ţară de personalităţi precum Octav Onicescu, Mircea Florian, Ramiro Ortiz, Virgil Bărbat, Emanoil Bucuţa, Cora Irineu, Nae Ionescu. Ultimul număr al revistei apare în 1928. Alte funcţii deţinute de harnicul C. Beldie: director al Societăţii "Reforma Socială" (1919-1924), director comercial la "Centrala Cărţii S.A." (1924-1928), director la Editura "Cultura Naţională" (1924-1928), conducător al Imprimeriei Naţionale (1930-1932), subdirector şi director la Direcţia Recensământului General al Populaţiei (1930-1932), secretar general al Loteriei de Stat (1932-1935) etc. A desfăşurat şi o activitate constantă de cadru didactic, din 1913 pînă în 1947, predînd limba română, educaţia profesională şi organizarea ştiinţifică a muncii. După pensionarea intervenită la împlinirea vîrstei de 60 de ani, pînă la sfîrşitul zilelor sale, străbate o perioadă materială grea nevoit fiind a lucra în calitate de corector la diverse tipografii şi chiar a-şi vinde biblioteca. Marea pasiune a lui C. Beldie a reprezentat-o publicistica. Tipăreşte două broşuri scrise într-un stil flamboaiant, *Ce vrem* şi *Glossa spiritului cărturăresc* ambele din 1918, prevestitoare ale existenţialismului nostru interbelic, în care se pronunţă în astfel de accente antiintelectualiste: "Lucrarea se înfăţişează ca un efect al crizei intelectuale şi morale pe care tinerimea de astăzi o poartă în sînul său ca pe un vierme. Elementele acestei crize sînt cunoscute. Ea constă în acea evidentă slăbiciune organică, pe care o imprimă tinerimii noastre culte o prea exclusivă şi exotică deprindere intelectualistă; în acea insuficientă pregătire sau prea timpurie lasitudine, pe care această tinerime le manifestă în faţa Vieţii". Sau: "După secoli de orgie intelectualistă, spiritul omenesc pierdu farmecul, nevinovăţia şi toate darurile Instinctului cel drept şi sigur; şi, cu capul greoi, el se împleteceşte încă pe ultimele cărări ale unui Labirint, ce singur şi-a creat". C. Beldie a fost şi un traducător, în ritm susţinut, din literatura franceză, între autorii săi preferaţi numărîndu-se Anatole France, Jean Richepin, Villiers de l'Isle Adam, Jean Moréas, J. Barbey d'Aurevilly, Charles Baudelaire, Remy de Gourmont. În *Noua Revistă Română* îi semnalează, în 1915, pe Tudor Arghezi şi pe G. Bacovia, dar îl respinge în acelaşi an pe Aron Cotruş, cu menţiunea "versuri jalnice".

Personalitatea lui Constantin Beldie, aşa cum ni se prezintă în volumul său de *Memorii,* publicat la un respectabil răstimp de la moartea sa, este a unui *bon viveur* intelectualizat, care savurează în egală măsură plăcerile terestre ca şi pe cele ale spiritului. E un produs caracteristic al perioadei care s-a numit *la belle époque,* format în duhul unor Anatole France, Pierre Louys, Gabriele d'Annunzio, ilustrînd, aşadar, o mixtură de cărturărie şi senzualitate. Omul era un mare amator de aventuri galante, avînd la activ, se zicea, sinuciderea cîtorva dintre iubitele sale. Propensiunea mondenă l-a dus probabil la o neglijare a creaţiei literare, risipită şi puţin semnificativă pînă la paginile memorialistice, aşternute la bătrîneţe, care par a răscumpăra atenţia redusă arătată pînă atunci operei proprii, concurată de slujirea creaţiei altora. Înaintea "trăirismului", al cărui precursor, fie şi modest, a fost, C. Beldie dă frîu liber fluxului vitalist al fiinţei sale predispuse la o erotică exaltată, la un sibaritism al simţirii ce se reflectă în oglinda unui intelect analitic. C. Beldie e un hedonist. Confesiunea sa senzuală, de "mare berbant", aşa cum singur se recunoaşte, e fără ocol, luminată de luciditatea specifică seducătorului de vocaţie: "Am fost iubeţ de felul meu o viaţă întreagă şi n-am fost un gelos". Condamnarea geloziei apare convingătoare din perspectiva acestui *jouisseur* supravegheat: "Gelozia este un parazit, o ciupercă pe obrazul pur al dragostei, un cancer pe inimă. Gelozia, spunea A. France, este ca sarea presărată pe gheaţă: lucrează şi topeşte toată fiinţa noastră. Şi, la fel ca şi gheaţa, te topeşti pînă în noroi. E un chin şi este o ruşine. Eşti condamnat să ştii tot şi să vezi tot. Da! Da! Să vezi tot! Fiindcă a-ţi închipui ceva, este ca şi cum l-ai vedea; ca şi cum l-ai vedea fără să ai măcar putinţa să-ţi întorci privirea de la el, sau să închizi ochii". În schimb, e promovată "prietenia" cu femeile, care – să admitem – nu e decît un instrument al seducţiei: "Am cultivat (...) şi pînă la urmă acea devotată şi admirativă prietenie amoroasă cu femeile, plină de mărturisiri şi nu lipsită de voluptăţi şi aventură, ocolind cu bunul meu simţ şi umor ţărănesc, ravagiile pasiunei devastatoare, dezgustătoare". Ceea ce e mărturisit din nou, pe un ton de incantaţie, puţin mai la vale: "Am fost şi am rămas foarte sensibil la farmecul şi atracţia feminină, acel izvor de feerii interioare; şi am fost prietenul şi confidentul femeilor (un lucru de care duc atîta lipsă!), camaradul şi fratele lor de cruce, introdus de aceea, în toate tainele culcuşului lor, cu carnea şi sîngele meu şi al lor confundate într-un amestec noptatec de sărutări şi îmbrăţişări, de şoapte, gemete, ţipete şi vaiete repede înăbuşite, ca într-o noapte valpurgică mai răsunînd încă de antice vrăji şi luxurii păgîne, de abandonuri nu oricui hărăzite, de mistere şi iniţieri nu oricui dezvăluite". Firească, legăturii conjugale îi este preferat libertinajul, fiind paradoxal proslăvită "statornicia" condiţiei de amant: "Marile rătăciri sentimentale sînt relevate în istorie şi celebrate în literatură; pe cîtă vreme cronica tuturor timpurilor trece cu vederea, nu insistă sau chiar dispreţuieşte, după cuviinţă, legăturile conjugale oricît de respectabile ale marilor oameni. Iar bărbaţii sînt totdeauna mai statornici ca amanţi decît ca soţi. Şi, cu toate astea, amantele noastre sfîrşesc blestemîndu-ne că nu le-am luat de neveste, iar nevestele noastre că de ce le-am luat". Pe deasupra scrupulelor morale, pluteşte mentalitatea egotică a Don Juan-ului înnăscut, acelaşi dincolo de "mode şi timp". La mare cinste se află tertipurile ce se înveşmîntă în forme cît mai apropiate de onorabilitate. E de relevat caracterul pragmatic, "raţionalizarea" aventurii, care poate fi dirijată sau stopată în numele "prieteniei". În felul acesta e admirată, precum o mare "descurcăreaţă", celebra Ninon de Lenclos, înfăţişată prin mijlocirea unor citate din Saint-Simon ("Ninon a avut totdeauna un singur amant de fiecare dată, iar adoratori cît lumea. Cînd se plictisea de unul, i-o spunea de la obraz şi lua altul, celălalt devenind prietenul ei. A avut printre prietenii ei nume ilustre şi din toate categoriile, avînd darul să-i ţină pe toţi şi să-i păzească de orice rivalitate între ei...") şi din Voltaire: "Bărbaţii o părăseau cu greu, dar ea se descotorosea de ei uşor, rămînîndu-le însă cea mai bună prietenă, fiindcă socotea amorul ca pe o simplă partidă de plăcere care nu angajează la nimic, iar prietenia ca pe cel mai sfînt lucru din lume". Dar cu osebire savuroasă ne apare o descriere burlescă a unui alai nupţial similicanin, fixat în apa tare valahă a unui amestec de deriziune şi parşivă consimţire, demn de pana lui Mateiu. Steaua balcanismului se aprinde în atmosfera unor atari rînduri, risipind asupră-le sclipirea-i echivocă: "Şi atunci, unde să mai găsim sau să mai fie cu putinţă spectacolul sută în sută de necrezut la care am fost eu însumi un actor sau un figurant norocos, acum douăzeci şi cinci de ani, cînd prin grădina Sf. Gheorghe ne aţineam după o femelă în dezmăţ, ziua nămiaza mare, un cîrd întreg de bărbaţi, şi mai tinerei şi mai bătrîiori, şi mai spălaţi şi mai nedereteceaţi, dar toţi vrăjiţi parcă de foşnetul fustelor ei, de legănatul ei obraznic pe şolduri şi de mirosurile iuţi pe care le lăsa dîră în urma ei, această servitoare fugită de la stăpîn şi bătînd acum ceamburul pe uliţele Bucureştiului, ca într-o junglă erotică răsunînd tăcut şi înfundat de mîrîitul, de miorlăitul, de grohăitul tuturor chemărilor sexuale de pe lume. Nuntă cînească pe uliţa mare, cu dulăi de curte şi cu javre de apartament, îmbăloşaţi după o căţea în călduri, şi printre care mă nimerisem şi eu, cel din urmă şi, de aceea, primit cu uitături de bestii lubrice stingherite într-o pornire unică de care ascultam cu supunere laolaltă şi geloşi unul pe altul". S-ar zice că e un pasaj apocrif din *Craii!*

Fundalul pe care se desfăşoară subiectul, cu precădere literar, însă în respectabilă parte şi eroticesc, al *Memoriilor* de care ne ocupăm îl alcătuieşte tabloul Bucureştilor de altădată. E un Bucureşti la sfîrşit şi la început de secol, în galopantă evoluţie. Prima sa fază e una "patriarhală", caragialescă am spune, ghidîndu-ne după doza de umor ce intră în descrierea sa, apreciat, în pofida distincţiei între mahala şi "centru" (distincţie atît de relativă în lumea Miticilor omniprezenţi!), pentru "dulceaţa vieţii" şi "pitorescul promiscuităţilor": "Viaţa în Bucureştiul de atunci era patriarhală, leneşă, de trai bun şi lesnicioasă pentru toată lumea, iar oraşul avea faţa unui tîrg mai procopsit, infestat de venetici şi, de aceea, mult colorat; şi cu două lumi deosebite, care se ignorau reciproc şi de departe: una, similievropenească prin gusturi, lux, maniere şi petreceri, cosmopolită prin interese, viţii şi tradiţii, purtîndu-şi frivolitatea prin cîteva localuri şi cluburi exclusive, într-un patrulater îngust de cîteva străzi, «Micul Paris»; dincolo de care începea, brusc, cealaltă lume, mai greu de definit în diversitatea ei cu caractere tipice locale, lumea adevăraţilor bucureşteni, mahalagii care călcau Calea Victoriei o singură dată pe fiecare an, în serile cu iluminaţii de Zece Mai". Deschizînd ochii asupra universului la apusul secolului al XIX-lea, "stupidul secol", cum l-a numit Léon Daudet, memorialistul nostru îi consemnează aspectele cu un fior de istorie trăită. Este vorba de ultimii "muscali cu cauciuc" din Piaţa Teatrului Naţional, "monumentali eunuci în lungi livrele de catifea neagră şi grea, megalici şi obezi, deşi lactovegetarieni, cu glas de femei şi feţe încreţite de babe, dar cu superbe echipaje cu cai negri sau bălani, după pofta muşteriului", de ultimul tramvai cu cai, "care oprea graţios la scară în faţa casei, cînd cucoanele noastre, cu rochii împiedicate şi cu pălării «cloche», îi făceau semn vizitiului, ridicînd umbreluţa lor de mătase şi cu mîner lung de baga", de ultimii sacagii, "cu lumînărica de ceară aprinsă şi lipită de doaga butoiului lor pe roate, strigînd: «Apă de pomană, apă!»", precum şi de ultimii spoitori, "în şalvari arnăuţeşti, tăbărîţi cu tot tribul în cap cu bulibaşa cel mătăhălos, pletos şi bărbos, pe maidane, lîngă ziduri, unde femeile lor, cu fustele învoalate prinse în şold, frecau de zor cu picioarele – rotindu-se pe călcîie ca în cine ştie ce dans ritual – tingirile şi tigăile de aramă ale mahalagiilor". Sortite unei rapide pieiri, atari imagini urbane fac loc modernităţii, înregistrate cu o egală vibraţie de firea "atentă şi curioasă după întîmplări şi lume de tot felul" a memorialistului, după cum el însuşi şi-o apreciază. Astfel apar adnotate primul automobil, "trosnind şi fumegînd cînd încerca să urce, cu toată lumea după el ca după urs, coasta Eforiei de pe bulevard", primele demonstraţii de cinematograf, "unde, printre reclame luminoase, se intercalau filme scurte reprezentînd intrarea senzaţională a unui tren în gară sau aventurile unui soţ fugărit de o nevastă iabraşă", primul gramofon ambulant, "purtat pe un căruţ ca o flaşnetă, apărut pe lîngă grilajul Cişmigiului", primul zbor aviatic, în Bucureşti, al lui Blériot, "eroul «sublim», după cum scria Charles Maurras la 1909, al primului zbor peste cei treizeci de kilometri ai Canalului Mînecii", primele audiţii radiofonice, "despre care, într-o adunare a «Uniunii Intelectualilor», în casa Didinei Cantacuzino, onoratul comitet, toţi granguri intelectuali, au început să rîdă prostește cînd le-am evocat însemnătatea viitoare a radiofoniei în relaţiile dintre popoare". Sub unghi artistic, după stilul Secession şi Moderne-Style, "conturat şi tarabiscotat, de la 1900", după futurismul lui Marinetti, care a trimis *Noii Reviste Române* "o lungă şi apologetică epistolă în chip de mesagiu, care însă n-a convins pe nimeni", după expresionismul ce ar fi fost lansat, de asemenea "fără succes", de *Ideea europeană,* după "arta neagră" şi după jazzul negrilor, "violent şi sincopat, zbucnit să-ţi taie respiraţia", se iveşte, în fine, cubismul, ce "avea să dezlănţuie cumplitele sale ravagii printre cîţiva pictori, sculptori, dar, mai ales, printre arhitecţii noştri, care, încurajaţi de tehnica sumară a betonului armat, au despuiat Bucureştii noştri, acest oraş al grădinilor, de orice farmec propriu locului şi climatului". Semn că poezia vechiului Bucureşti rămăsese nestinsă în sufletul memorialistului, care-şi făcuse un titlu de onoare din întîmpinarea şi încurajarea înnoirilor civilizaţiei.

Oprindu-ne asupra personajelor acestei scrieri evocatoare, ne dăm seama că C. Beldie se arată îndeobşte reticent faţă de scriitorii cu care a fost contemporan. Să fie în chestiune un resentiment secret al celui prea puţin realizat pe tărîm literar, redus la postura de animator şi administrator, apoi, în paginile memorialistice, la cea de martor? Ori de un realism ce divulgă implacabil datele umane dezamăgitoare ale unor personalităţi care apar, pentru noi, descărnate, prin îndepărtarea stratului existenţial ce va fi fost şi nesatisfăcător, restrînse la semnificaţiile artei şi ale ideii? Poate că ambele explicaţii sînt corecte, încăpînd într-o dispoziţie în genere cîrtitoare (nu altminteri ni se prezintă memoriile faimosului Saint-Simon, "niciodată prea blînd cu contemporanii săi", după cum îl glosează al nostru Beldie). Aflăm astfel că pe Nae Ionescu, în tinereţe, "nu-l prea lua nimeni în serios", deoarece "nu se prea lua el însuşi în serios", aparţinînd unei speţe antropologice înăcrite şi fără aplicaţie la muncă, nefiind mare lucru de capul lui nici mai tîrziu: "Ratat înainte de vreme şi pînă tîrziu pe timpul şederii lui în Germania, unde şi-a petrecut şase ani de cafenea münchenează fără să-şi fi luat un doctorat oarecare ca cel din urmă dintre români, Nae Ionescu făcea totuşi faţă oricărei situaţii, cu scăpările şi piruetele proprii ratatului, unii i-au zis superior, dar, mai sigur, de o inteligenţă asimilatoare, ingenioasă şi, de aceea, cuceritoare, compensînd cu prisosinţă, ba chiar întrecînd inteligenţele noastre medii, ale celor din «galerie»".

(Continuare în pag. 10)

Constantin Beldie: *Memorii,* Ed. Albatros, 2000, 378 pag., preţ nemenţionat.

Un sapienţial vitalist

TREIZECI şi trei de ani de poezie ai lui George Virgil Stoenescu îşi celebrează împlinirea într-un mirific volum antologic, oferind lectorului unul din acele rare prilejuri de a se edifica plenar asupra unei voci lirice, răzbunând era plachetelor întoarse de cenzură pe toate feţele şi nu arareori emasculate.

Dacă este o minune să deschizi astăzi un volum de mare format, pe hârtie luxoasă, cartonat în coperţi, gândit ca un obiect de artă şi întrunind în peste cinci sute de pagini şapte vârste ale unui poet, tot atâtea lupte ale cunoaşterii lirice, dacă ştii să guşti gravurile pe dublă foaie din fruntea fiecărui ciclu-volum – şi, asemenea mottoului, ca o deschidere de porţi către nebănuite săli de arme – atunci vei pătrunde triumfător în lumea de semne a unui poet neînregimentat în vreo generaţie sau grup de şoc, singular în lumea simbolurilor sale. Oracular, de asemenea, pe cât, paradoxal, disponibil, cel puţin până la un punct, unei lecturări pe nivele diverse, implicând sau nu iniţieri în alte discipline scumpe autorului, precum alchimia, simbolica, astrologia.

Pentru că punctul de pornire se află în incantaţie, în acea râvnă bucuroasă a rostirii, pretutindeni prezentă, de la *Cercuri la Elsinore* (1972), la *Casa a Noua* (1979), la *Mâinile uitate pe cer* (1981), *Anatomia melancoliei* (1991) şi ineditul ciclu *Fratele meu* în care poetul îşi defineşte lucrarea: "Poezia e rece/ Poezia e caldă/ Poezia este o rece-caldă singurătate/ O degustare cinică a morţii,/ Un joc fără de sine - îţi repet Poetule/ Acest joc nu are nevoie de tine." Numai că "Ci doar de rana existenţei tale." Cu imediata interogaţie: "Iar îngerii?" Simptomatic, titlul este *Poemul dansat* – dedicat lui T.S. Eliot, "poetul bancher", iar cel ce-i urmează se numeşte *Un poem ca o răzbunare* unde, înainte de a fi pomenită cea de a XV-a arcană vine vorba despre "O viaţă într-o clipă în zarul unui zâmbet".

George Virgil Stoenescu, *Fratele meu,* versuri, cu o prefaţă de Eugen Negrici şi o postfaţă de Lidia Vianu, Editura "Univers enciclopedic", Buc., 2000

Poet ermetic, între Apollo şi Hermes, cărora le dă târcoale Dionysos, botezat în apele *Jocului secund* şi trecut prin confesionalul lui Mallarmé, elegiac în fond şi, cum afirmă Eugen Negrici în prefaţa sa, Dăruit Luminii, George Virgil Stoenescu invelează cele două suflete ce i se zbat în piept – după formula goetheană -, între carnalitate şi spiritualitate, între fast şi rigoare, între Lidia şi Simonie, între mercur şi plumb, aur şi aer, foc şi apă, între făptuire şi tăcere, ducând spre perfecţie nu atât formele fixe versilibriştice, cărora le este mai frecvent fidel, cât o particulară tehnică de abatere a căilor de la înţelesul lor primar, cu rupturi neaşteptate în corpul piesei poetice, închizând accesul unei citiri ce părea asigurată, cu bruşte conturnări spre enigmatice abscondităţi, la prima vedere supunere tiraniei rimei, dacă nu unui filon secret.

Cu urmarea că iubitorul de clasicităţi va prefera acele piese ce rămân fidele unei unice linii directoare, pe când lectorul la zi va afla în libertatea, în autonomia unor cadenţe de aparentă necontingenţă, în fond miezul pariului auctorial. Desigur, Poetul, Secretar în misterii, îl aşteaptă pe Expert să-l confirme în substanţa mesajului, acel Frate invocat în titlul antologiei. Îl va găsi şi în strictul cadru al literaturii.

Din punctul de vedere al Catedrei, criticul pur şi simplu, fie că va îmbrăţişa concluziile amplei prefeţe a lui Eugen Negrici, desferecătoare de sertare şi pas cu pas exegetică, fie că se va încredinţa analizei din postfaţa datorită Lidiei Vianu, ce demonstrează că George Virgil Stoenescu a aparţinut dizidenţei şi chiar rezistenţei – va parcurge cele şapte staţii ale acestui jurnal liric remarcând continuitatea de inspiraţie. Şi aceasta într-o progresie incontestabilă către suprema puritate a sonului. Va fi, astfel, lectorul mulţumit de a fi întâlnit o certă personalitate lirică, se va încânta că din scufundarea cetăţii Ys şi tainicele ritualuri ale unei cavalerii care i-au oferit poetului mantia şi colanul s-a născut o înaltă cântare, şi câteodată romanţa: "Poemul, şarpele aproape/ Pe buzele tale caste şi reci/ Nu clipi iubito - în pleoape/ Stă moartea şi teama că pleci."

În registrul tragicului contemplaţia se preschimbă în melancolie, tăcerea într-un vizitator, cuvântul în cea mai sigură armură a singurătăţii, ritualul într-o umbră ce bate înainte pe un pavaj pietruit cu chipuri de sfincşi: "Şi acum în seara hărăzită trec/ Hohotind de gânduri, însetat de chin/ Nemişcat în forma zeului petrec/ Îmbătat de rouă în etern suspin"...

Barbu Cioculescu

Şcolile Blajului

S-A REEDITAT de curând prima istorie a Şcolilor Blajului. Autorul ei, Nicolae Brânzeu, absolvent el însuşi al acestor prestigioase instituţii de învăţământ, supranumite "fântânile darurilor", s-a născut în 1869 în Roşia de Secaş, din apropierea Blajului, comună din care se trage şi poetul şi folcloristul Nicolae Pauleti, din prima jumătate a veacului trecut. Ca atâţia fii de ţărani ardeleni, Nicolae Brânzeu se străduieşte din răsputeri să înveţe carte, îndurând lipsuri materiale; urmează gimnaziul şi liceul la Blaj, ocrotit de unchiul său Nicolae Ionaş, profesor de cânt la aceste şcoli, şi tot aici urmează Facultatea de Teologie Greco-Catolică. Îndrumat de profesorii săi (a avut norocul cunoaşterii în "orăşelul de şcoli" a unor celebrităţi didactice şi ştiinţifice precum Timotei Cipariu, Ion Micu-Moldovan ş.a.) urmează Facultatea de Istorie şi Latină din cadrul Universităţii bucureştene. La absolvire, un alt fost elev strălucit al Blajului, filologul Ion Bianu, pe atunci profesor la Universitatea din Bucureşti, îi recomandă să-şi ia ca teză de licenţă istoria Şcolilor Blajului. În 1897 îşi susţine această teză de licenţă care se bucură de aprecierea comisiei, dată fiind şi noutatea subiectului, recomandându-i-se aprofundarea documentării şi amplificarea unor capitole pentru a fi publicată. A fost tipărită în 1898. Autorul ei nu a mai revenit la Blaj, a făcut o carieră didactică şi politică în Argeş, fiind profesor de liceu la Piteşti, apoi, vremelnic, prefect în Argeş şi Moldova. S-a stins din viaţă în 1939.

Cartea lui N. Brânzeu este prima istorie a Şcolilor Blajului, dacă facem abstracţie de "breviarul istoric" al lui I. Antonelli apărut cu câţiva ani înainte. Blajul este considerat, încă de Odobescu, *"un orăşel de şcoli"* şi, fără îndoială, faima culturală a oraşului se datorează şcolilor sale. Despre aceste şcoli s-a scris o întreagă literatură, mai ales la date aniversare, în care predominant este tonul poetic de odă şi recunoştinţă, exprimat de lungul şir de dascăli şi şcolari într-o existenţă de aproape un pătrar de mileniu.

Istoria şcolilor blăjene este urmărită cronologic şi în funcţie de marile evenimente istorice (un capitol amplu este consacrat şcolilor Blajului în timpul Revoluţiei de la 1848), dar mai ales de numele unor mari arhierei, oblăduitori ai acestor instituţii. În afară de episcopul Petru Pavel Aron, un capitol urmăreşte situaţia şcolilor blăjene în timpul păstoririi mitropolitului Alexandru Sterea Şuluţiu, iar altul în timpul mitropolitului Ioan Vancea, al doilea mare întemeietor de şcoli blăjene. În strânsă legătură cu şcolile Blajului sunt urmărite instituţiile ocrotitoare, la început Mănăstirea Sfintei Treimi şi Mănăstirea Buna-Vestire, apoi Mitropolia) sau anexe precum: Bibliotecile Blajului, precum şi şcolile care s-au dezvoltat din trunchiul acestora: Seminarul Teologic Preparandia (sau Şcoala de Învăţători), Şcoala de fete, Azilul de copii etc.

Probabil, după îndemnul lui Ion Bianu autorul îşi încheie lucrarea cu "înrâurirea şcoalelor române din Blaj asupra românilor de peste graniţă" (enumerând pe Ioan Maiorescu în Muntenia, pe Al. Papiu-Ilarian şi Simion Bărnuţiu în Moldova, pe Aron Pumnul în Bucovina) şi adaugă o "listă a bărbaţilor mai însemnaţi ieşiţi din Şcoalele Blajului", evident incompletă, însumând 37 de personalităţi, de la episcopul Ioan Bob din vremea Supplex-ului şi a Şcolii Ardelene şi până la Aurel Mureşianu, directorul Gazetei Transilvaniei (de la Braşov) în vremea apariţiei cărţii lui N. Brânzeu. Rod al cercetării unor arhive lacunare sunt câteva pagini cu date statistice, cuprinzând pe diferiţi ani, listele profesorilor şi absolvenţilor.

Nicolae Brânzeu, *Istoria şcoalelor din Blaj,* Eminescu, Editura Despărţământului "Timotei Cipariu", Blaj, 2000.

Între "elevii Şcolilor din Blaj", veniţi din alte ţinuturi româneşti este menţionat şi Eminescu: "o plăcută surprindere a fost pentru blăjeni, când văzură că sunt cercetate (aceste şcoli n.n.) de mai mulţi tineri din Bucovina şi câţiva chiar din Moldova, între care şi nenorocitul *Eminescu,* pentru un scurt timp" (p.66). În "addenda" lucrării se reproduce un articol-necrolog al lui Brânzeu, publicat în anul morţii lui Eminescu, 1889, în revista *Familia* care are meritul să schimbe puţin "contextul" receptării la Blaj a poeziei eminesciene; poezia lui Eminescu s-a bucurat de preţuire şi înainte de pamfletul antieminescian al lui Grama, şi după aceea, aceasta constituind doar o dureroasă sincopă.

Ion Buzaşi

Editura UNIVERS

Doina IOANID
Duduca de marţipan, 56 p.
Colecţia „Prima Verba"

Mircea DANELIUC
Apa din cizme, 328 p.

Ovidiu VERDEŞ
Muzici şi faze, 312 p.
Colecţia „Prima Verba"

Puteţi comanda aceste titluri la adresa: Editura UNIVERS, Piaţa Presei Libere nr. 1, 79739, Bucureşti – ROMANIA sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640

Recviem pentru rămăşiţele ideologiei comuniste

"...nu e nimic nefiresc în faptul că trebuie să treacă ceva timp pentru ca evenimentele să devină trecut şi chiar mai mult timp pentru ca acestea să capete un sens."

Ken Kesey

ÎN MULT controversatul său volum, *Un avertisment pentru Vest,* poziţia declarată a lui Aleksandr Soljeniţîn împotriva comunismului capătă asemenea profunzimi, încât autorul refuză să îi dea statutul unei simple respingeri. Folosind termenul anticomunism i s-ar atribui automat o astfel de etichetă. Comunismul, explică autorul, este, mai degrabă, prin definiţie o negaţie: *"Conceptul primar, etern"* declară Soljeniţîn, *"este acela de umanitate, în timp ce comunismul este anti-umanitate. O biată construcţie. Aşa încât ar trebui să spunem: cine este împotriva comunismului este pentru umanitate. A nu accepta, a refuza această ideologie comunistă inumană înseamnă pur şi simplu să fii om. Un astfel de refuz este mai mult decât un act politic. Este revolta sufletelor noastre împotriva celor care ar vrea ca noi să uităm concepte precum* binele *şi* răul."

Dacă am căuta o personalitate similară în literatura română, un critic al comunismului şi al ideologiei sale colective, acela ar fi Augustin Buzura. În ultimul său roman, *Recviem pentru nebuni şi bestii,* el îşi declară poziţia proumanitate, prezentând în acelaşi timp comunismul ca fiind o perspectivă metafizic opusă, străină de însăşi umanitate. Fiinţe umane, suflete, bine şi rău: aceştia sunt termenii de bază ai vocabularului moral din *Recviem.* Critica pe care o face Buzura la adresa comunismului nu se fundamentează pe teoria economică sau puterea politică a acesteia. Şi asta nu că ar fi ignorate, dar ele vin mai apoi, ca o consecinţă implicită, fără a li se da întâietate. Autorul este mai degrabă preocupat de moral şi creează un univers moral în care binele şi răul sunt concepte definitorii, în care libertatea şi justiţia se obţin cu sacrificii, în care acţiunile au consecinţe, fie ele negative sau pozitive. Oamenii acţionează conform propriei lor morale şi au responsabilitatea faptelor lor. Aşa apare universul lui Buzura, accentuat de disputa majoră care se stabileşte în termenii unei opoziţii absolute între comunism şi umanism (asemenea unei conştiinţe care realizează potenţiala existenţă a unei alegeri corecte şi a unei alegeri greşite).

Ca şi romanele lui Soljeniţîn, *Arhipelagul Gulag, Primul cerc, Pavilionul cancerosilor, Recviem* este un amestec de istorie, comentariu politic şi reminiscenţe subiective, o lucrare în care sunt investigate caracteristicile fundamentale şi iraţionale ale forţei care mutilează, ale anarhiei morale, lipsită de orice sens, care pun stăpânire pe om şi pe întreaga societate. Asemenea romanelor lui Soljeniţîn, *Recviem* pare a avea un număr nelimitat de personaje, educate şi needucate, susţinători şi victime ale regimului. Numeroase treceri în trecut, fără a păstra o anumită ordine cronologică, dau naraţiunii caracterul epic, iar pe de altă parte bogăţia documentară este dublată de viziunea autorului asupra istoriei, în care omul pare să fie abandonat într-o dezordine nemiloasă unde teroarea devine metodă de convingere.

În universul moral al lui Augustin Buzura individul are prioritate, fără a se neglija dimensiunea socială a vieţii, într-o lume în care oamenii au o singură perspectivă în cazul în care refuză să se alieze cu cei care deţin autoritatea: mizeria, anonimatul absolut. Cu toate acestea, comunismul este plasat într-un cadru moral, neavând astfel statutul unei preocupări fundamentale. Principiile morale care se aplică indivizilor, se aplică şi societăţii, astfel că în România comunistă şi postcomunistă a anilor '70, '80, '90 ne confruntăm cu o cutremurătoare transformare a unui iad uman şi a unui sistem de anihilare a personalităţii având puterea de a degrada pe oricine, toate acestea constituind fundalul *Recviemului.* Este o lume în care binele şi răul se confruntă, generând minciună, crimă şi violenţă, pe care comunismul le lasă nesancţionate, lipsindu-i câteva principii clare de moralitate. Răul prosperă, iar sistemul ajunge să eclipseze universul moral al individului, iar în ultimă instanţă până şi brutalitatea şi teroarea dezumanizantă pot fi justificate. Ca o ironie perversă, marele ideal al omului suficient sieşi, având un potenţial nelimitat, care nu are nevoie de principii morale – altele decât cele învăţate la cursurile de marxism-leninism – fiindcă numai de el depinde strălucitul său viitor, care prin urmare se poate împlini prin muncă şi loialitate faţă de partid, tocmai el ajunge să comită inimaginabile orori: arestări, tortură, spectacolul a milioane de nevinovaţi înfometaţi şi bătuţi, sau suferind umilinţele şi brutalităţile de zi cu zi. Se creează o neîncredere generală şi un sistem încarcerator prin care fiecare este urmărit şi se întocmesc rapoarte care cuprind toate activităţile desfăşurate. Corupţia scapă de sub control, viaţa nu prea mai are valoare. Dat fiind că nu există noţiunile de "păcat" şi "căinţă", căderea în păcat atrage după sine căderea omului ca individualitate şi, în aceeaşi măsură, ca membru al societăţii. În România comunistă oamenii par a nu mai fi în stare să mai repare ceva, să se împace cu ei înşişi sau cu ceilalţi, odată ce păcatul a fost săvârşit.

Într-o astfel de lume îl întâlnim pe Matei Popa, protagonistul romanului. Fost jucător de fotbal, ajuns miner, acest personaj este dominat de principii care nu se împacă deloc cu cele impuse de comunism. Supus umilinţelor şi unor experienţe traumatizante (tânăra pe care o iubeşte este violată brutal, în timp ce el este legat şi forţat să privească neputincios), lui Matei i se refuză chiar şi libertatea de a mai juca fotbal, fiindcă fratele său nu se jeneză să aducă în discuţii subiectul emigrării din România comunistă. În momentul în care refuză să devină informator pentru Securitate, mult temuta poliţie secretă care a menţinut teroarea printre români de-a lungul a celor 45 de ani de comunism, Matei este trimis la munci periculoase în mină, acolo unde accidentele înseamnă normalitate (tatăl său este condamnat să trăiască pentru restul vieţii sale într-un scaun cu rotile, redus mintal, în urma unui accident în mină din care el este singurul supravieţuitor). În ciuda tuturor greutăţilor, printre care şi o condamnare incorectă care îl trimite în închisoare, pe Matei îl preocupă esenţa eternă a umanităţii. Asemenea lui Gleb Nerzhin, *alter ego*-ul lui Sojeniţîn din *Primul cerc,* care încearcă "să-şi liniştească, să-şi formeze şi să-şi şlefuiască sufletul pentru a deveni un om adevărat", protagonistul lui Buzura vrea să ajungă la împlinire şi la Libertatea interioară. Din ruinele ideologiei comuniste care a schimbat întreaga ţară într-un popor de *"hoţi şi mincinoşi"* (p. 143), Matei cere dreptul de a avea propria personalitate, care este necontenit căutată, în mod obsesiv, cu speranţă şi durere secretă, pentru a fi în cele din urmă regăsită în mici acte de curaj şi demnitate. Este un fiu bun şi un frate loial, preferă să devină victimă pentru a o proteja pe femeia iubită. Când este împuşcată mortal, într-o încercare eşuată a celor doi de a scăpa de teroarea comunismului traversând Dunărea, Matei se întoarce la ţărm nedorind să profite de circumstanţe, folosindu-se de moartea ei de sacrificiu pentru a-şi căpăta libertatea. Încărcat de durere şi remuşcări de a fi fost, poate, complice al morţii sale, Matei este pregătit să înfrunte tratamentul brutal al grănicerilor şi perspectiva de a fi din nou trimis în închisoare pentru tentativa de a fugi din ţară. Scopul esenţial este, în cele din urmă, nu eliberarea politică a individului din încarcerarea comunistă, ci eliberarea sufletului de falsurile care i se impun de către un stat totalitar, de tip poliţienesc.

DIN această perspectivă trebuie analizată poziţia lui Buzura ca scriitor politic şi intelectual. Arestarea lui Matei, confruntarea sa cu poliţia secretă redau imaginea de ansamblu a unei ţări în care – ca şi în *Arhipelagul Gulag* – arestarea unui individ, limitarea libertăţii personale, înseamnă zdruncinarea echilibrului întregului univers uman, care se produce ori de câte ori se aud cuvintele "Eşti arestat". Politica presupune să-ţi impui punctul de vedere, să te intereseze ceva, să spui ceea ce crezi că este corect sau greşit, bine sau rău, şi să acţionezi conform convingerilor personale. Prin acte politice, individul îşi asumă anumite responsabilităţi. Să distrugi sau să controlezi această putere de a acţiona, înseamnă să distrugi posibilitatea individului de a face un bine. Mai mult decât atât, eliminând responsabilitatea personală, pentru a căpăta puterea se poate ajunge până la a se distruge moralitatea însăşi.

Iar comunismul, prin amestecul de linii de partid şi imperative ideologice, chiar asta face în *Recviem.* Acţionând ca un sistem independent şi paranoic, care se bazează pe decizii menite să servească un anume grup mai degrabă, decât societatea în ansamblul ei, conducerea comunistă promovează supunerea, valori populiste lipsite de sens, o formă fără fond justificată de o ideologie menită tuturor – o retorică de partid care cultivă teroarea. Şi care este atunci numele acestei ideologii care a fost alibi pentru toate atrocităţile menţionate în *Recviem*? Să fie oare marxismul cel care se face responsabil pentru ceea ce s-a întâmplat în România? Deşi ostilitatea lui Buzura faţă de marxism – pe care o consideră o doctrină falsă şi "străină" – poate fi susţinută cu dovezi, ar fi mai corect să spunem că întreaga vină este aruncată pe varianta românească a marxismului, mai exact pe teroarea exercitată de Securitate şi de clanul Ceuşescu. Tocmai de aceea, comunismul funcţionează cel mai bine în România în momentul în care se izolează de restul lumii. Că România comunistă se temea de restul lumii, este o realitate. Ilustrând acest lucru, Visarion, fratele protagonistului, are – ca cei mai mulţi români – obsesia Vestului şi este în permanenţă preocupat de dorinţa fugii din ţară; temându-se de fiecare mişcare a sa, Securitatea îl ţine permanent sub supraveghere.

Punerea în lumină a brutalităţilor comunismului se poate citi ca un recviem fictiv, muzica de mort creată pe tonalităţi joase de marş - haitele iadului care alungă domnia terorii în mormânt. Dar odată ce comunismul dispare, protagonistul începe să înţeleagă că noua Românie trebuie să caute din greu pentru a mai găsi câte ceva printre rămăşiţele propriei sale umanităţi, ceea ce duce în final la unirea sa simbolică cu o femeie pe care o iubeşte, Anca, şi care pare să aibă aceleaşi principii ca şi el.

Dincolo de acest deznodământ liniştitor, totuşi, răspunsurile pe care *Recviem* le caută devin mult mai complicate şi mai dificile – dar în aceeaşi măsură, probabil, mai importante. Citatul din Soren Kierkegaard înlocuieşte orice posibilă concluzie a acestei dezbateri cu final deschis, pe care Buzura o lansează provocator în romanul său:

Era odată un cârd de gâşte. Şi erau ţinute într-un coteţ de fier, de către un fermier.

Într-o zi, o gâscă a privit în sus şi a văzut că nu era acoperit coteţul.

Cu entuziasm le-a spus celorlalte gâşte:

"Uitaţi-vă, uitaţi-vă: nu e acoperit. Putem să scăpăm pe acolo. Putem să fim libere."

Câteva au ascultat, dar nici una nu a ridicat capul spre cer.

Aşa că, într-o bună zi, a dat din aripi şi a zburat... singură.

Ileana Alexandra Orlich
Arizona State University
(traducere de Aurelia Anghel

Gelu VLAȘIN

20:48

primește-mă
tu
în dimineața asta
cu ochiul împerecheat
al întunericului
primește-mă tu
în brațul tău moale
ca o nicovală de ciocolată albă
și sărută-mă tu întâi
ca să nu mă vâneze leproșii
prin cotloanele zilelor care-au fost
și strânge-mi tu
părul alb răsfirat
printre
frunzele așternute la picioarele
nesomnului
și
hai tu odată
până dincolo de prăpastia gândului
și
caută-mă cu disperarea
chemării ascunse
în mesageria vocală
și
mai privește-mă și tu în oglindă
suflet
fără cătușe
doar – doar
vei ști cum aleargă
noaptea
să-ți lumineze chipul
în formă de stea căzătoare
ca și când lumea
s-ar putea compune
din două silabe
ca și când tu
n-ai ști răspunsul
care-mi scapă printre
degetele
unei nopți
("cu lună albastră și copăci de marmură neagră")

20:10

gândurile
ca niște lilieci stau
gata să-mi cadă din
gură
pahare de iaurt dietetic sau
cuvintele tale cu
mirosul vinului fermentat în
pivnițele statului
oamenii
mușcă din
pâinea uscată a vorbelor tale
fără sens
în atelier doar
liniștea culorilor pe
noptieră o folie de
codamin pentru
ochi plini de
nesomn
pe pian o
majoretă dansează cu un
clown
se cântă sacadat
și doi vulturi se plimbă
pe clape
adulmecându-și prada
molima se împrăștie în
aerul fără tine prea greu
limbile lacome ale
pendulei
explodează când
pagina cinci valsează printre
flash-urile
aparatelor de fotografiat
impresii doar
buzele tale vânează
peștele cel mare
scăpat printre
degetele alunecoase
ale vulturilor
distrați

19:45

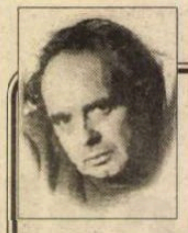
n-am nume
să-ți dau și cuvinte
pe strada cu
florile care-și
preschimbă zâmbetul în
stilou
poate albastru sau
poate paharul din
sticlă mată pe care
nu-l mai vrei de
la mine am nume
și culori așternute peste
chipul tău
degetul tău
degetul mare aleargă printre
musafirii pitici ca
un felinar uitat în
parc
sau pantofii negri
decupându-mi vârful privirii
căzute
la picioarele tale
tremură nu știu cum
să-i zic mâna stângă
peste pian
în timpul unui concert pe
mocheta cu motive
spune ea cum că
abstinență nu poate fi
amintindu-și
toate nopțile care n-au mai fost
în dublul sens al celor pe care
aș putea
să ți le spun într-o zi
mireasă nu
ochi nu
atingerile și nici buzele
cărora le-am scris un poem
doar bolta
prin care aștept
o dimineață cu tine

19:23

un
alt metrou
pentru care
mi-aș fi pierdut respirația în
fiecare dimineață de
joi în
loc de cafea
un altfel de
a-ți spune cum
lângă umărul meu stau
așezate perechi – perechi
sandalele tale cu
vârfurile îndreptate spre cer și
scaunul roșu din
plastic
precum paharele pline cu
vin
dar poate o
altă zi când
vorbele mele îți
vor alunga insomniile
astăzi în schimb rochia ta
îmi vorbește din
șifonier despre cum
e să stai singur într-o
încăpere prea
mare fără muzică
și prea mică
fără tine
"atenție
se-nchid ușile"
din nou

19:07

inima
ca un scut îmi
strivește gândul
îndreptându-se cu
tic-tacul ei către
tine pe
terasă doi câini își
dispută spațiul dintre
vis și
realitate osul de
plastic atârnat în
cuierul de la
intrarea principală
a blocului turn
ca un buzdugan se
sparge monotonia lângă fereastră
urmele unor
chiriași somnambuli și
un ziar plin cu
anunțuri matrimoniale sună
un telefon ca
stridența impulsului tău să
răspundă odată
indiferența mea dragă la
dușmanii mei
"după
stradă" vin
blocurile – cărămizi puse
la temelia disperării ziduri
gri între
existențe peștera
care-mi inundă viscerele ca
o spumă hilară
părul căzut peste
balustrada timpului
cărunt ochii pierduți
în
căutare doar
zâmbetul meu
ucide
într-o discotecă
■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Îngerii mă trag de mîini

**Îngerii mă trag de mîini,
Degetele îmi lungesc,
Străvezii și nefiresc,
Într-o clipă cît în luni**

**De zile spre sîni ce-ți cresc,
Nu din trup, nu de pe piept,
Ci din cer. Și mă pripesc,
Și n-apuc să mai aștept,**

**Mă înalț, trec printre bîrni
De tavan dumnezeiesc!
Îngerii mă trag de mîini,
Degetele îmi lungesc...**

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O corespondență revelatoare

SCRIITOR de formulă experientalistă sau a autenticității, care cultiva jurnalul ca modalitate de expresie, M. Blecher a creat, prin cele două romane ale sale (*Întîmplări în irealitatea imediată,* 1936, și *Inimi cicatrizate,* 1938), un univers al său, terifiant. Cum întreaga această formulă naratologică dezvăluia trăiri intime, la Blecher această trăire e înfricoșătoare prin tragedia ei insolită. Născut în 1909, după ce-și ia bacalaureatul și începe medicina la Paris se îmbolnăvește de morbul lui Pott (tuberculoză osoasă), petrecîndu-și tinerețea prin sanatorii în Elveția (la Berck) și alte țări, fără a putea fi lecuit. Trăia cu tot corpul încorsetat în ghips, cu picioarele de la genunchi în jos silite de ghips să stea rigide în formă de W întors, rezimat de perini. Și așa, întins în corsetul său fix și dur, trăia ziua și noaptea, într-un pat cu rotile care îi era parcă un catafalc, mîncînd și scriind pe o tăblie care i se instala deasupra pieptului. Dar acest chin prelungit timp de nouă ani părea a nu fi suficient. Corpul era mereu încercat de fistule purulente (unele apărînd și sub ghips) care, pînă se spărgeau (dacă se spărgeau!), urcau chinul cu cîteva cote mai sus iar boala de stomac, frecventă, sporea drama pînă la liziera imposibilului. A început să scrie poezie, în 1934 adunînd poemele în placheta *Corpul transparent.* Dar voia să scrie proză. A început chiar o scriere, cînd, în primele luni ale anului 1934, norocul a făcut să-l întîlnească, la Brașov, pe Geo Bogza. S-au împrietenit pe dată și, acolo, în orașul de sub Tîmpa, Bogza l-a sfătuit, salvator, să elimine din proza sa patetismul și duioșia liricoidă în favoarea expresivității firești care, atît de irigată de tragism cum era, va putea transmite o realitate (de fapt o irealitate) înfricoșătoare. Blecher a avut inteligența de a-i asculta lui Bogza sfatul. Și romancierul *in spe* trăia la Roman (părinții săi fiind, din fericire, oameni cu stare) a urmat o lungă corespondență de aproape patru ani încheiați cu Bogza. Ediția pe care o comentez (alcătuită și îngrijită impecabil de d-na Mădălina Lascu) cuprinde acest stoc de corespondență în bună măsură inedit (113 de scrisori), la care se adaugă altele cîteva (destule) către pictorița Lucia Demetriade-Bălăcescu, redactate în limba franceză, cu care a stat o vreme, în 1933, în sanatoriul de la Eforie, cîteva inedite, o traducere tot inedită și un corpus de articole reprezentînd receptarea operei lui Blecher în critica românească a timpului. În totul e o carte care, are dreptate editoarea, ne restituie un Blecher mai puțin cunoscut, imaginea de interior (mai ales în corespondența către Bogza) a unui scriitor încarcerat de boală, adesea mai dramatică decît ne-o comunică romanele sale. La 14 octombrie 1934 îi scria lui Bogza că locuiește în condiții excelente la sora lui măritată și că "îmi este rușine de situația mea actuală porcesc de bună în timp ce alți oameni o duc greu... Cumnatul meu și sora mea m-au primit cu o dragoste și o amabilitate fără margini. Ei îmi fac tot ce doresc și caută să nu mă obosesc, să nu mă irit, să duc o viață liniștită". Peste cîteva zile, cu febră și în imposibilitate de a scrie, îi mărturisește: "Îmi dau seama în fiecare zi tot mai mult de cîtă importanță a fost pentru mine întîlnirea mea cu tine. Tu ești expresia lumii tari, *de bază,* granitică și mi-ai adus în cunoașterile mele o realitate care îmi lipsea. Vorbesc chiar și pentru boala și viața mea în general, nu numai din punct de vedere intelectual". Tatăl său i-a pregătit o casă la marginea orașului, înconjurată de o mare grădină, putînd sta, pe patul său cu rotile, pe terasă înfofolit toamna, primăvara și iarna, la soare. Îl ruga insistent, să vină să-l viziteze, putîndu-și face chiar vacanțele la Roman. Oricum, era exasperat de gîndul de a nu deveni o povară pentru acest nesperat prieten. "Te rog însă să nu-ți fie teamă de expresia mea, nu voi abuza niciodată de tine și voi ști, cred, să nu te plictisesc niciodată. E mult, e enorm, e *nesperat* tot ce vine de la tine. Ieri am început să scriu puțin; de cînd am venit n-am scris un rînd; ieri vreo cinci pagini, scrise liniștit, calm, deși despre lucruri «tari»". Iar peste cîteva zile îi aduce la cunoștință că scrie la *Exerciții* (titlul inițial al *Întîmplărilor în irealitatea imediată,* sugerat, cel din urmă, tot de Bogza). Apoi, terminînd manuscrisul, îl transcria, știind că nici această versiune nu va fi cea definitivă. Dar la 11 decembrie 1934 îl vestea că "toată săptămîna trecută mi-a fost rău și n-am putut să vă scriu, piciorul se umflase și aveam febră mare, credeam că va ieși un nou abces la șold însă acum umflătura a dat înapoi și mă simt mai bine... Există oameni din orașul meu care ar fi stupefiați dacă ar ști că eu sufăr din cauza lor. În plus sunt paralizat și fără nici o putere, tocmai acum cînd adevărurile elementare devin pentru mine din ce în ce mai luminoase". Suferea, el marele suferind, de necazurile și nevoile altora. Răspundea, prompt, la scrisorile primite (de pildă la una a lui Voronca), îi era frică de vizitele unor conoașeni pentru că "eu nu dispun decît de cel mult două ceasuri pe zi lucide și calme, și tocmai atunci am vizite". La 14 ianuarie 1935, după ce îl anunța că a transcris primul capitol din roman, pe care i-l va expedia pentru a-i comunica opinia, brusc adaugă: "Toată săptămîna trecută mi-a fost imposibil să-ți scriu (nu mi-a fost prea bine, dar mi-am pus în cap să nu mai scriu nimănui detaliile bolii mele fiindcă găsesc grețos să pun pe hîrtie și să etalez mizeria așa ca un fel de «vitrină de martir»". Bogza, prompt și cu dragoste, făcea tot ce putea pentru a-i publica în *Vremea,* apoi în *Azi,* eseuri pe care bolnavul incurabil le scria, producîndu-i autorului imense bucurii. Acesta, la rîndu-i, îi purta lui Bogza o dragoste și o gratitudine extraordinare, împărtășindu-i gîndul că romanul e scris pentru marele său prieten ("dacă e adevărat că «scriem întotdeauna pentru cineva» atunci *Exerciții* sunt scrise pentru tine"). În sfîrșit, pe la sfîrșitul lui aprilie 1935 Bogza și prietena sa l-au vizitat pe Blecher, la Roman, în noua sa casă. Au stat acolo cîteva zile, un adevărat balsam pentru Blecher. La 5 mai le scria: "Ieri toată ziua am fost nespus de trist și n-am izbutit să scriu un singur rînd pentru ca să vă mulțumesc că ați venit la mine. Vă mulțumesc infinit, din inimă; a fost în urma voastră un gol sfîșietor. Toată dimineața azi am fost enervat, iritat fără motiv, era senzația *organică* a absenței voastre. Vă rog gîndiți-vă să mai veniți". La 24 mai 1935 comunica faptul că are romanul transcris în întregime aproape și că-l pregătește pentru versiunea dactilografiată. Iar la sfîrșitul lui iunie 1935, după ce primise un mandat de 1000 de lei pentru eseurile din *Vremea,* nu se mai poate abține și-i transmite lui Bogza toate mulțumirile pentru recunoștința ce i-o poartă: "Știu că nu-ți plac asemenea mulțumiri însă fără tine aș fi continuat să vegetez în cel mai execrabil și mai obscur anonimat, îmbuibat de visuri absurde și de dadaisme învechite. Ție îți datorez înainte de toate *organizarea mea* și apoi posibilitățile de publicare. Este ceva ce se numește «sensul vieții», iartă-mi cuvîntul acesta mare și tu ai dat sens «vieții» mele. Cîteodată mă apucă un fel de frenezie de iubire și de recunoștință, aș vrea să-ți scriu scrisori interminabile și numai teama că te voi inoportuna mă împiedică s-o fac". În sfîrșit, la începutul lui septembrie 1935 i-a expediat o copie dactilografiată a romanului. Bogza l-a citit pe dată și i-a comunicat, telegrafic, opinia favorabil entuziastă. Fericit și mișcat, recitind mereu telegrama pînă noaptea tîrziu, la 16 septembrie Blecher îi scria lui Bogza: "E pentru mine *cel mai important* că ți-a plăcut ție, restul acum nu mă mai interesează în același grad". Și îl invita la Roman pentru că avea nevoie de el ca de un balsam "mai ales acum că sunt foarte deprimat din cauza unor complicații ale bolii". Cum spuneam, Bogza i-a propus titlul romanului, pe care autorul l-a acceptat și, apoi, marele reporter s-a îngrijit de apariția lui în bune condiții tehnice și grafice, (el făcînd și corecturile) la Editura revistei *Vremea,* pe spezele autorului. Apariția iminentă a romanului a fost anunțată în paginile revistei *Vremea* iar în 27 ianuarie 1937 Blecher a primit pachetele cu romanul, mulțumindu-i infinit lui Bogza. Apoi au început să apară cronici despre roman care l-au entuziasmat pe el și emoționat pe tatăl său.

La 18 februarie 1936 îl anunța pe Bogza că scrie noua sa carte, cea care va fi *Inimi cicatrizate,* autorului părîndu-i-se, la început, că e o continuare la *Întîmplări...* Și, la urma urmei, ca atmosferă, nu este, de vreme ce recrea ambianța din sanatoriul de la Berck. Nu-i comunica Blecher lui Bogza la începutul lui iunie 1936: "În *Întîmplări* temele erau panopticumul, cinematograful și toamna, aici vor fi realități mai grave și mai copleșitoare, odăi de operații, pansamente în odăi albe, reci și înfiorătoare ale clinicilor și iubiri între bolnavi care au ghipsuri pe ei. Este un pasagiu cred halucinant cu tăierea piciorului unei fete tinere, frumoase și arderea lui jos în subsol, la calorifer. În fine, vei vedea."? Dar boala lui Blecher evolua. În septembrie îi scria că "am un os necrozat chiar lîngă vertebrele atacate și că ar trebui poate scos pe cale chirurgicală" încît într-o altă scrisoare mărturisea că e atît de amărît că scrie romanul numai pentru a isprăvi un lucru început. La sfîrșitul aceleiași luni îl înștiința că M. Sebastian, vizitîndu-l, a luat cu el manuscrisul viitorului roman, pe care l-a citit la Roman fiind tulburat de valoarea lui și a universului recreat. În jurnalul său, Sebastian a însemnat după această vizită: "Am plecat de acolo copleșit, uzat. Aveam impresia că nu voi putea reintra în viață. Totul mi se părea inutil, absurd... Acum totul a trecut, într-un fel, am uitat. Mă voi duce după-masă la tribunal, mă voi duce diseară la teatru, scriu acum aici în caietul ăsta – iar între timp viața lui Blecher continuă la Roman așa cum am văzut-o. Voi mai avea curajul să mă vait de ceva? Voi mai avea nerușinarea să am capricii, indispoziții, enervări?... El trăiește în intimitate cu moartea. Nu cu o moarte abstractă, nebuloasă, cu termen lung. E moartea lui, precisă, definită, cunoscută în detalii, ca un obiect. Ce îi dă curaj să trăiască? Ce îl susținea? Nu e nici măcar disperat. Nu înțeleg, mărturisesc că nu înțeleg... Am plecat de acolo răvășit, ametit." În decembrie 1936 noul roman al lui Blecher a apărut și autorul nu pregetă să adauge lui Bogza gratitudinea pentru "cîte ai făcut tu pentru mine și ce-ai făcut tu din mine". Boala îl împresura tot mai nemilos. În decembrie 1936 i-a mărturisit lui Sebastian, care l-a vizitat a doua oară, că s-ar sinucide dar, ținut-it cum e în patul cu rotile, n-are cu ce. Apoi, în martie 1937, a fost internat în sanatoriul bucureștean Saint Vincent de Paul și, după alte suferințe atroce, în martie 1938 moartea l-a izbăvit.

Secțiunea de corespondență din această ediție a d-nei Mădălina Lascu e răvășitoare iar prefața eruditului domn Ion Pop lămurește cum se cuvine tot ce mai era de spus. ■

M. Blecher, mai puțin cunoscut. Corespondență și receptare critică. Ediție întocmită de Mădălina Lascu. Prefață de Ion Pop. Editura Hasefer, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă oferă cel mai avantajos sistem de plată pentru achiziția celui mai complet dicționar de artă tipărit până în prezent: „The Dictionary of Art" - 34 de volume. Ofertă specială!
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

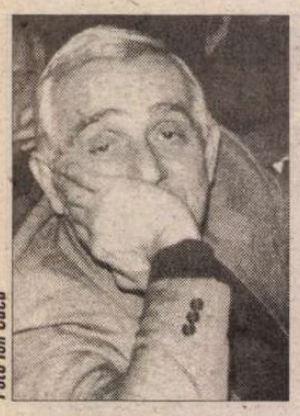


Foto Ion Cucu

EVOCARE

Vinovaţi de îndelungată prietenie

ŞIIATĂ, ca în orele lungi ale lungii noastre prietenii, ţesute mărunt de-a lungul a şase decenii, momentul cântăririi în palmă a *lucrurilor care ne leagă* (acesta e titlul precoce sub care ai înscris toate proiectele tale!), a cuprinderii, în acolada unei metafore înguste, a două vieţi ce s-au alăturat spre a nu se despărţi niciodată. Metafora către care alunecă îndureratele mele însemnări vrea să spună, simplu, că suma iubirii, a strădaniilor, a entuziasmelor şi, firește, a mâhnirilor noastre, caută să dea seamă că prietenia adevărată, caldă şi neobosit scăldată în curcubeele Frumosului, Adevărului, Binelui, Dreptăţii, altruismului, neliniştilor lui *a face* şi *a visa,* poate deveni, din amiciţie, afectuoasă înrudire la gradul de frate. De atunci, de la 12-13 ani, am pornit această superbă lucrare.

Destinele noastre paralele îşi împletesc datele, fericitele accidente, într-unul singur. Atunci, de ce se frânge acum şi se destramă pretimpuriu (cunoscând longevitatea părinţilor şi a bunilor tăi) destinul nostru încatenat de copcile de aur ale ideilor, expresiilor, viziunilor, descoperirilor şi tuturor sentimentelor cu grijă alese? Cu ce drept, dar şi în numele cărui alt, probabil mai înalt, mai rostuit scop, se curmă - cu o discreţie ce ascunde o speranţă de nepătruns şi o parte din solida, eleganta, intens productiva ta înţelepciune – neîntreruptul nostru dialog? Meritam o clementă întârziere, prietene!

Te adun din sclipiri ce se leagănă pe luciul lacului albastru al memoriei şi te şi văd sâcâit de prostioarele colegilor, în curtea şi-n amfiteatrul liceului "Ienăchiţă Văcărescu" din Târgovişteа inactualităţii eterne, şi în banca unde migăleam, cu promisiunea profesorului de matematici că ne trece, dacă nu-i tulburăm ora, şi aliniam versuri şi manifeste avangardiste, însăilam romane, polemizam cu vremea viitoare – era o şcoală *buisonieră,* cum o ironiza mama, în fapt şi prin ani, întemeietoarea subversivă a Şcolii de proză de mai târziu, - ai văzut ce simplu se topeşte joaca în joc... Ca acum îţi zăresc pantofii de lac (trăiam vremea bocancilor pe puncte), dăruiţi de mătuşa Eugenia, întârziat filantroapă, escaladând negru pe alb troienele primei ierni studenţeşti, inventariez caietele (unele de jurnal intim) risipite printre cojile de pâine ale sfertului pe cartelă, înmuierea lor în putina cu varză murată a gazdei, când, întârziind prin Bucureştii lui Bach, Ibsen, şi pe la colecţionarii Apostol şi Seber, pierdeam cina la strepezitele cantine Buzeşti sau Matei Voievod, şi, în cămăruţa din Vulturi 14, ne minţeam foamea cu studenţii numiţi Euripide, Horaţiu, Shakespeare, Montaigne, Eminescu şi Arghezi, pârliţi ca şi noi... Te reîntâlnesc în casa lui Blaga de la Cluj, şi în sala audiţiilor pe discuri ale lui Byck de la Casa Universităţii, dar mereu şi mereu, pe treptele de afară şi din cochiliile Ateneului, fericit înspăimântaţi de rotirea baghetei lui Silvestri, de linia arcuşului lui Mihai Constantinescu, cu lacrimi neprecis romantice în ochi, ba în holul Facultăţii din Edgar Quinet, ba în cadrul uşii larg deschise a amfiteatrului Odobescu, o dată salutându-l goliardic pe Vianu, altă dată împiedecându-l pe Vitner, "din neatenţie", să-l ajungă pe Călinescu, după ce Profesorul ne întinsese mâna – obicei neuzitat în alte împrejurări. Te mai văd şi cu Nana mea în braţe, în ziua sosirii ei de la maternitate, drăgăstos cum numai un moldovean, părinte bun cum în viaţă nu ţi s-a dat să fii, şi iată-te şi la nunta cvasi-conspirativă din Şoseaua Viilor, nunta voastră te arăta solemn, de parcă ai fi primit recunoaşterea Academiei... Dar ce plin de viaţă, de umor, de glume spontane, ce invenţie inepuizabilă oferită mulţilor şi devotaţilor tăi prieteni şi, încă, ascensiunile pe Caraimanul şi Piatra Arsă, şi încă - de câte ori, în câte variante ale răgazurilor fertile! – prins în discuţii esenţiale, la mine, în casele monahiceşti şi de alchimişti ale lui Radu Petrescu şi Petru Creţia -, în nesfârşitele, nebunele sau metodicele evadări (cu dialoguri pe săturate) la lacuri şi prin vechile cartiere ale Bucureştilor...

Câtă *ficţiune* în aceste secvenţe, şi câtă *infanterie,* cum ai numit atât de exact viaţa ta, ca să nu mai spun – câtă dragoste!

Şi-acum?

Acum, negreşit, coada înfoliată a cometei ce ne-a luminat, petrecută în rândurile şi capitolele cărţilor tale... Nu numai dovadă că viaţa, care e vis, nu e părelnică, *necum invenţie.* Opera ta apare ca rodul performant al unei prietenii cum rar se întâlneşte, şi responsabil de tot, vinovaţi de iubire curată şi solidaritate, mergem frăţeşte în timpul ce se aşază peste timpul deja retras. Iată nu un sfârşit, când se iveşte, din acest ceas, posteritatea consolatoare, pentru că - glorioasă.

Mircea Horia Simionescu

Memoriile unui hedonist

(Urmare din pag. 5)

Adrian Maniu ar fi parcurs drumul de la avangardă spre tradiţie din considerente carieriste: "Am păstrat închisă în amintire pulberea acestor ani îndepărtaţi petrecuţi în redacţie cu Adrian Maniu, fără ca să am curajul a trece mai departe pragul greu şi lunecos al carierei lui de mai tîrziu, de scriitor al neamului, al tradiţiei literare, naţională şi patriotică, - atîtea anticamere ale stilului de viaţă şi de creaţie oficial şi academic! Este, se spune, vîrsta înţeleaptă a poeţilor căreia Adrian Maniu trebuia şi el să-şi închine toate făgăduielile tinereţii sale culpabile de noutate şi îndrăzneală, cu o bănuială de aventură sublimă". F. Aderca apare prins între corzile prodigalităţii, facilităţii şi maimuţărelii: "Dar romanele, nuvelele, eseurile, foiletoanele, traducerile sau contrafacerile şi polemicele lui F. Aderca (tip arţăgos şi ritos, gata să-i sară capsa din senin din iarbă verde, dar numai pe pricini transcendente) l-au mînat mai departe, risipit şi excesiv, pe cărările blestematei de îndeletniciri vag denumită a «publicisticei» (cea mai rea primejdie a omului de talent), ajungînd la o adevărată industrie cu firme stridente ţintuite la poarta fragedei lui reputaţii literare (...), uluitoare prin mulţimea şi felurimea unei producţii de poligraf în pas sau maimuţărind actualitatea literară pe cît de senzaţională, pe atît de vremelnică". Pentru ca autorul *Romanţelor pentru mai tîrziu* să fie amendat pentru incapacitatea sa de a teoretiza (ca şi cum aceasta ar fi fost obligatorie pentru un poet): "Însuşi Ion Minulescu, care trecea de cap sau fruntaş al mişcării, nu s-a priceput niciodată să «teoretizeze» cît de cît, dincolo de grupul pestriţ şi întîmplător, de cafenea, de la «Academia Terasa», unde «Minu» îşi cheltuia toată verva şi bonomia lui de copil teribil al literaturii noastre".

Dar spre a încheia cronica de faţă, să relevăm următorul pasaj din *Memorii,* în care, punîndu-se sub scutul analogiei cu Ulise, autorul îşi mărturiseşte revenirea acasă, cu inima ostenită de aventurile şi tulburătoarele viziuni ale dragostei, într-o meşteşugită adaptare a mitologiei la trecutul său lasciv: "Asemenea lui Ulise, şi cam pe la vîrsta lui, mă întorc acum acasă cu inima obosită după aventurile şi vedeniile tulburătoare din cartea asta. Mă-ntorc, nu după douăzeci de ani de lupte, hoinăreli şi de culpabile plăceri, precum fiul lui Laerţiu, ci după patruzeci de ani de necredinţe permanente, în care timp am zăbovit, păgînește şi în afara legilor, nu opt sau nouă ani ca soţul Penelopei, ci de două ori cîte doisprezece ani, pe lîngă Circeea cu glasul melodios şi trupul plin de farmece, răcoros şi parfumat ca o rodie, şi a cărei frunte încărunţită i-o sărut acum în tăcere; şi pe lîngă Calypso, nimfa cu păr auriu şi buclat, cu trup şui de adolescentă, mult preferata celei mai cîntăreţe dintre muze, Euterpe, astăzi numai bine pregătită pentru greul sacrificiu al măritişului". Constantin Beldie ni se recomandă în relatarea vieţii sale drept un om "de modă veche", hrănit de partea hedonistă a clasicităţilor, un duşman al pedanteriei şi un "antiintelectualist" în numele acestora şi astfel un prevestitor *sui generis* al "trăirismului" febril al generaţiei ce i-a urmat. De prisos a mai insista asupra valorii informative a *Memoriilor,* potenţate de un condei ager, atractiv în caligrafia sa neconcesivă. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Conversaţii

ÎN SPAŢIILE noi de comunicare, unele zone (mesajele prin poşta electronică, revistele umoristice sau colecţiile de bancuri în Internet) invită la o analiză lingvistică atentă a felului în care scrisul acceptă inovaţii de sursă orală; foarte interesante sînt, din acest punct de vedere, listele de discuţii sau paginile în care "vizitatorilor" li se cer sugestii şi comentarii. În genere, impresia dominantă pe care o creează "conversaţiile" scrise, pe teme generale, e de banalitate; multe dintre mesaje sînt inutile, repetitive, neinteresante. Ele sînt totuşi relevante din punct de vedere lingvistic, cel puţin în măsura în care atestă "în direct" limbajul tinerilor, stilul colocvial contemporan. Desigur, cei care comunică prin aceste mijloace reprezintă doar un segment relativ limitat al vorbitorilor, cu un nivel cultural destul de ridicat; unii se cunosc, mulţi nu; unii revin; comentează obiectul în sine sau mesajele anterioare. Invitaţia de a evalua fotografii (peisaje montane, în site-ul *Alpinet*) provoacă de pildă lungi serii de enunţuri care intră chiar în situaţii de dialog. Rezultatul aminteşte, într-o anumită măsură, de tehnica folosită de Budai-Deleanu în notele de subsol la *Ţiganiada;* la rîndul său, aceasta amintea de modul în care însemnările succesive de pe cărţile vechi se transformau într-un dialog dintre cititori. Noutatea tehnică nu e niciodată atît de absolută încît să nu refacă şi trasee tradiţionale.

Am urmărit cele 135 de "replici" ale comentariilor la o astfel de fotografie; conţinutul lor - expresie a admiraţiei - era în genere previzibil; tocmai actul de limbaj comun permitea totuşi o comparare a mijloacelor lingvistice. Interpretarea trebuie să ţină cont în asemenea cazuri de condiţiile speciale ale dialogului scris, de faptul că fiecare dintre participanţi poate citi replicile anterioare, se poate lăsa influenţat de ele, e tentat să le repete inconştient sau să se diferenţieze de ele, inovînd. În exemplele reproduse în continuare am introdus, pentru a uşura lectura, semnele diacritice ale alfabetului românesc; în textul de origine, ca şi în corespondenţa electronică, cei mai mulţi le omit pur şi simplu; unii preferă să substituie literele *ş* şi *ţ* prin digrame, care produc un oarecare efect de înstrăinare comică: *shi, asha, ai amutzi. viatza* etc.

Judecata pozitivă este exprimată în mesajele respective cu preferinţă prin adjectivele *superb* (21 de apariţii) şi *super* (15); am inclus în calcul şi rarele lor folosiri adverbiale. Adjectivul invariabil *super* - "E *super* poza, îmi place" – e un adevărat cuvînt internaţional, tipic pentru limbajul actual al tinerilor. S-ar putea chiar ca preferinţa pentru *superb* (în dauna altor adjective cu sens superlativ) să vină tocmai din asemănarea sa fonetică cu *super.* Celelalte apreciative înregistrează mult mai puţine apariţii. Registrul familiar-argotic e bine reprezentat, prin *bestial* (3), *beton* (3), *adevărat* (2), *meserie* (2), *marfă* (1), *trăsnet* (1). Familiaritatea devenită aproape standard se manifestă în *tare* (2), *tare de tot* (1), *cel mai tare* (4), *fain* (2). Ies în evidenţă englezismele – *cool, foarte cool, super cool, great,* sau inovaţiile precum *megacolosal.* Cu una sau două apariţii se înregistrează calificativele mai banale din punct de vedere stilistic: *bun, foarte bun, cel mai bun; mare, reuşit, foarte reuşit, excelent, de excepţie, fantastic, magnific, deosebit, încîntător, fenomenal.*

Mesajele, adesea semnate cu pseudonime glumeţe, dovedesc intenţia de a transmite cît mai multe din semnalele afective ale oralităţii: intonaţia, accentul frastic, pauzele, ezitările. Pînă la urmă, nu semnele convenţionale (feţe schematice surîzătoare sau întristate) sînt soluţia, ci tot divesitatea mijloacelor tradiţionale, folosite însă în proporţii şi în combinaţii diferite: corespondenţii recurg la mijloace grafice de subliniere, prin scrierea integrală a unor cuvinte cu majuscule (*BESTIALĂ!*), prin acumularea semnelor de exclamaţie ("Incredibil !!!!!") sau prin repetarea literelor ("*superrrr*"). Cum repetarea se face la computer mai uşor decît în scrisul de mînă sau la maşină, cantitatea devine impresionantă: *beton* apare scris cu 36 de *o, cool* cu 14 *c* etc. Apar destul de des apostroful şi alte moduri de a marca în scris pronunţia, cu ritmul şi cu modulaţiile ei afective: "Pînă acu' am văzut Moldoveanu' numa' de jos în sus..."; "săr'na dom' pilot!"; "probabil era geamu' murdar", "tre' să recunoşti"; "nu mai faceţi mişto, ca nu ie frumos!; "Această poză este fuarte dulce!" ; "de fapt, în cazul în care mai iexistă, ce ieste şi ce vria iel?". Între semnele evocatoare ale oralităţii trebuie amintite punctele de suspensie ("Nu... nu se poate.... e prea mult pentru mine... deja a zburat pe desktop"), uzul vocativelor – "super, *OMULE*", "meserie, *frate!*", "BRAVO *MAESTRE*!, "Mulţumesc, *amice...*", "meriţi o bere, *bătrîne!*" şi al interjecţiei: "*Uau*", "*Oau*". Rezultă, pînă la urmă, un dialog destul de autentic, în firească descendenţă caragialiană: "Cine-i asta, frate?!" - "Bă Ducule, da' ai la comentarii...!!!" - "Ce-am mai rîs..." - "Mersi fain !". ■

Schiță pentru studiul cenzurii în comunism

O ÎNȚELEGERE mai amplă a rolului cenzurii ne este permisă dacă încercăm să-i găsim locul în efortul de transformare socială pe care și-l propune puterea politică în contextul socialismului real. Proiectul identitar comunist, de formare a unei "societăți fără clase" și a "omului nou", de esență politică, apelează la variate strategii practice de punere în aplicare. Arta și literatura sînt destinate și ele să participe la îndeplinirea proiectului ideologic. Funcția lor este, în principal, de a contribui în manieră specifică (limitată) la edificarea conștiinței omului nou, așa cum este ea gîndită în documentele oficiale, și de a sprijini politicile de reformare a societății. Nu discutăm aici inadvertențele și conflictele dintre proiectul teoretic și strategiile practice, deși sînt numeroase și nu lipsite de importanță. Arta și literatura sînt subsumate unui rol strict propagandistic și de aceea judecate în primul rînd după corectitudinea politică a conținutului. E adevărat, li se recunoaște un registru specific de acțiune, cel al sensibilității, artiștii fiind definiți drept "ingineri ai sufletului omenesc". Monopolul puterii asupra temelor abordate, ca și prescripția unei "metode de creație" care anulează autonomia esteticului – reflexe ale controlului total asupra spațiului social – sînt, în cele din urmă, în discordanță cu eficiența persuasiunii pe dimensiunea emoțională a comunicării, căci operele create în atare condiții sînt în mare parte neconvingătoare și, prin urmare, subreceptate. Așa se explică, printre altele, discuțiile despre schematismul în literatură de la începutul deceniului cinci. Situația este interesantă, căci pune în evidență cum anexarea politică a cîmpului literar se soldează cu falimentul actului creator și ineficiența lui propagandistică, putînd descoperi aici una dintre fisurile prin care se produce recucerirea autonomiei literaturii.

Într-o definire largă, cenzura – care participă la modelarea lumii noi – este o strategie identitară a puterii. Deși acționează prioritar asupra textului/ obiectului artistic, miza sa este mai îndepărtată: în primul rînd, elaborarea unor scheme de gîndire și acțiune (habitusuri în termenii lui P. Bourdieu ori repertoare de scheme – B. Lahire), conforme cu ideologia, prin crearea unor personaje model (cu care consumatorul de cultură să se identifice) și a unor situații de viață rezolvate canonic (care oferă scheme de interpretare, criterii de evaluare, mod de a pune problema) destinate, în cazul literaturii, cititorilor; în al doilea rînd, cenzura vizează transformarea artiștilor înșiși, disciplinarea lor, metamorfoza în "om nou". Instanțele cenzoriale, controlînd conformitatea produselor artistice, dirijează în fapt sensul restructurărilor identitare. Segmentul receptării obiectelor culturale, deși extrem de interesant, este mai greu accesibil unei cercetări riguroase. În schimb, grație jurnalelor, memoriilor, mărturisirilor, interviurilor ș.a., impactul cenzurii asupra creatorului este mai lesne de investigat, mai cu seamă în cazul scriitorilor. Să constatăm pentru această situație cîteva lucruri deosebit de interesante:

1. Cenzura se exercită în principal asupra autorilor care acced la vizibilitate socială (literară), căci doar textele publice pot afecta constituirea habitusului ideologic în calitate de proiect al puterii.

2. Dată fiind intenția de disciplinare simultană a scriitorului și cititorului, cenzura nu privește doar textul (destinat educării publicului), ci și biografia autorului, comportamentul său public. Sîntem pasibili de a falsifica rolul cenzurii discutînd doar despre intervențiile asupra textului, atît timp cît ea privește binomul operă-biografie. Analizînd prin prisma acestei conexiuni, putem înțelege mai ușor situațiile în care texte relativ incomode sînt tolerate datorită unei biografii conformiste, ori cînd texte "pe linie" sînt respinse din pricina unor accidente biografice.

3. În fața proiectului identitar al puterii, actorii sociali acționează diferit, dezvoltînd, în mod practic și contextual, strategii identitare personale. Astfel, cenzura a fost eludată, "păcălită", negociată, interiorizată parțial ori total (autocenzura).

4. Autocenzura se dezvoltă în primul rînd la autorii care acced la spațiul public (românesc) și nu afectează doar practicile literare, ci și comportamentul (prioritar cel public) sau, mai larg, antrenează modificări ale schemelor de acțiune, manierelor de a evalua, interpreta, simți etc. De pildă, distinsul poet Mihai Ursachi declara într-un interviu: "Am fost întrebat de ce în 1977 nu am semnat apelul lui Goma: recunosc că am făcut un calcul oportunist – dacă l-aș fi semnat, după ce nu publicasem nimic de cinci ani pentru că nu mi s-a mai permis, nu mi-ar fi apărut cartea *Marea înfățișare*. Este una dintre puținele concesii, pe care o regret enorm din punct de vedere moral."[1] Declarația este relevantă din mai multe puncte de vedere. Ne găsim în fața unei autocenzuri civice declanșată de instituția cenzurii, care confirmă atît influența (auto)cenzurii literar-politice asupra schemelor de acțiune, cît și ipoteza că cenzura se aplică simultan și indisolubil textului și biografiei. Ea vine după o perioadă de interdicție a publicării care a avut un efect disciplinator real la unul dintre personajele incomode pentru regim. Atît puterea, cît și scriitorii pot adopta, circumstanțial, strategii aparent incompatibile, ceea ce face extrem de dificilă și riscantă judecata morală în majoritatea cazurilor (dar nu în toate).

Relația dintre scriitor și putere, instituită prin regimul cenzurii, este mediată de un aparat birocratic specializat. Funcționarii cenzurii – mai ales după desființarea oficială a acesteia în 1977, cînd devenise mult mai complicată și imprevizibilă datorită multiplicării instanțelor de decizie, suprapunerii competențelor și personalizării responsabilității – urmărindu-și propriile interese și proiecte identitare, pot înlesni, prin complicitate, în anumite limite, eludarea actului cenzorial ori, dimpotrivă, pot adăuga constrîngeri suplimentare, ceea ce face ca în realitate să întîlnim practici destul de diferite. Ambele tipuri de intervenție sînt bogat ilustrate în mărturiile scriitorilor. Proiectul identitar al puterii materializat într-un protocol al cenzurii nu este aplicat la cotele sale teoretice, căci cei ce-l "traduc în viață", funcționarii, îl utilizează ca resursă în construcția propriilor identități în maniere foarte diverse. De aceea contează mult mai mult decît pare la prima vedere vîrsta, profesia, capitalul social, proiectele de viitor ale cenzorilor, existînd totuși limite ale spațiului de manevră.

Cert este că strategiile de conservare a pozițiilor prin obediență (conform principiului "ce se taie nu se fluieră"), concurența neloială (dacă ținem cont că unii cenzori erau ei înșiși scriitori și puteau urmări păstrarea capitalului simbolic personal, apăra interesele unui grup literar ori privilegia un canon), incompetența literară a unor cenzori ș.a. sînt de natură să personalizeze actul cenzurii, sporindu-i varietatea. O tipologie a cenzorilor și a strategiilor utilizate ar putea clarifica misterul multor cărți sau scăpate, sau oprite inexplicabil.

Schița ar rămîne incompletă dacă, dincolo de (auto)cenzura textelor și biografiilor, nu am aduce în discuție cenzura informațiilor în general. Controlul timp îndelungat în toate cîmpurile spațiului social asupra informației produce o relativă omogenizare a habitusurilor, chiar dacă nu întru totul sub semnul ideologiei. În ce ne privește, cenzurarea canonului literar interbelic (limitarea accesului la autori și opere de primă importanță, revalorificarea moștenirii literare etc.) ca și a celui euro-atlantic (controlul asupra traducerilor, difuzării cărților și revistelor...) care puteau servi drept modele transformă cenzura politică în (auto)cenzură literară. Mecanismul este unul manipulatoriu, căci controlînd contextul și păstrînd iluzia libertății alegerii, de fapt puterea orientează, fără tensiuni, practicile artistice. Cei ce nu adoptă canonul literar ideologic nu numai că nu pot accede la poziții importante în sistem și nu pot ridica pretenții majore la resursele distribuite prin aparatul birocratic, dar nu pot dezvolta decît o cultură alternativă desincronizată. Penuria de informații facilitează dirijarea creației, iar ce nu poate fi dirijat compromite. Sigur că nici un sistem nu este perfect închis, mai ales cînd informația ocultată este dinăuntru. Ea nu se află numai în fondurile secrete ale bibliotecilor, ci și în memoria indivizilor. Etapele slăbirii cenzurii asupra informațiilor produc sincronizări: anii '60 cu perioada interbelică, anii '80 cu modelele occidentale.

Lipsa de informație creează un tip aparte de (auto)cenzură literară, aparent fără rădăcini politice. Dincolo de faptul că desincronizează cultura alternativă și modifică gustul publicului, penuria informațională poate suscita alergii la anumite teme, maniere de a scrie sau de a simți, care sînt chestiuni de sorginte estetică și pot alimenta conflicte între generații de scriitori cu capital cultural diferit, însă care își au originea în filtrarea ideologică diferențiată a informației de-a lungul timpului. Nu excludem raționalizarea altor tipuri de interese prin argumente estetice. În acest cadru general de control al gustului estetic prin selectarea informației evoluează atît scriitorii, cît și cititori ori funcționarii aparatului birocratic, aceștia din urmă putînd dezvolta presiuni specifice de care nu rareori autorii țin cont.

Dan Lungu

[1] "Dreptatea", 1 sept. 1992, apud Adrian Marino, *Politică și cultură*, Ed. Polirom, Iași, 1996.

Dreptul la replică

Scrisoare deschisă adresată Domnului Z. Ornea

Stimate Domnule Z. Ornea,

În pagina pe care o publicați săptămânal în "România literară" la rubrica intitulată "Cronica edițiilor", plecați, de obicei, de la o carte apărută recent, pretext pentru a vă expune cunoștințele, mai mult sau mai puțin exacte (așa cum voi demonstra mai jos), în diferite domenii. Adeseori, v-ați ocupat și de cărți cu subiecte consacrate aromânilor și, ca un derivat, aromânei. În două din aceste cronici, ați apreciat superficial sau în totală necunoștință de cauză (=a lucrărilor mele) și, în plus, într-un mod pe care nu vreau să-l calific, pregătirea mea lingvistică sau ați prezentat fals părerile mele despre statutul aromânei (și, în consecință, al aromânilor).

Este vorba de cronicile "Contenciosul aromânilor" (abreviat, mai departe: art. 1)* și "Din nou despre tragedia aromânilor" (abreviat, mai departe: art. 2)**. În art. 1 (care se referă la cartea lui Max Demeter Peyfuss, *Chestiunea aromânească...****) scriați: "Relativ, de curând, d-na Matilda Caragiu Marioțeanu (ea însăși aromâncă), *cu știința dumisale în ale lingvisticii* [subl.ns.], a afirmat că dialectul aromân sau armîn e, de fapt, o altă limbă decât cea română. Ceea ce a scandalizat, până la revoltă, alți consîngeni" (NB: 1. Nu se întrevede în nici un fel cunoașterea de către Dvs. a operei mele lingvistice; 2. Nu se trimite la nici o lucrare a mea, unde aș fi susținut această aberație; 3. Nu se dă nici un nume de "consîngean" care s-ar fi scandalizat de absurdițile mele... nefundate științific - căci, la ce te puteai aștepta din partea cuiva cu știința mea în ale lingvisticii?!).

În art. 2 (care se referă la cartea lui Gheorghe Carageani, *Studii aromâne*****), repetați cele două aprecieri absolut în aceiași termeni (după 5 ani de eventuală, necesară și posibilă verificare, aprofundare, informare), totul părând chiar neverosimil. Citez din art. 2: "Dar neînțelegerile dintre diversele grupări sînt acute. Nici opinia d-nei prof. Matilda Caragiu Marioțeanu, care, *cu știința* ei *în ale lingvisticii* [subl.ns.], a afirmat [unde?] că aromâna [sau armîna] e o altă limbă decât româna nu a fost acceptat[ă!] de toți, destule voci dezaprobând-o neînduplecat [cine?, unde?]". Din nou afirmații facile, gratuite, fără trimitere la text, atitudine, totuși, neștiințifică.

Dacă nu ați fi repetat aceste aberații, se înțelege, nu aș fi obiectat astăzi (de vreme ce nu am făcut-o acum 5 ani!). Reluarea lor în termeni *identici*, însă, mă obligă la câteva răspunsuri, care, pe scurt, sunt următoarele:

1. Pentru că nu-mi cunoaște activitatea lingvistică, îmi permit să vă rog să consultați lista cu titlurile lucrărilor mele publicată în "Revue Roumaine de Linguistique", XLII, 1997, nr. 5-6, număr omagial, la a 70-a aniversare, ca să puteți avea trimiterile exacte pentru toate lucrările (în aromânistică, românistică, romanistică, manuale de predare a limbii române străinilor etc.). Aceeași rugăminte o adresez cititorilor revistei "România literară", spre a-și face o părere personală, nemijlocit, asupra ideilor mele și asupra valorii lor.

2. Nu am susținut *nici o dată* și *nicăieri* că aromâna este o altă limbă decât dacoromâna sau că aromânii nu sunt români. Ceea ce am scris în *Un DODECALOG al aromânilor sau 12 adevăruri incontestabile, istorice și actuale, asupra aromânilor și asupra limbii lor* (apărut, de altfel, pentru prima oară în "România literară", nr. 33, 1993, apoi în volum, cu traducere în franceză și engleză, Editura Sammarina, Constanța, 1996, apoi în volumul colectiv *Aromânii - istorie, limbă - destin*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, apoi la sfârșitul lucrării mele *Dicționar aromân. DIARO. A-D*, Editura Enciclopedică, București, 1997, apoi în volumul 3/1998, din *MicROMANIA*, în franceză, apărut în Belgia; în albaneză etc.) este l i m p e d e pentru oricine citește cu atenție, direct, textele mele, nemulțumindu-se cu rezumatele unor rezumate ale unor autori utopici, dacă nu miopi (numai doi aromâni au fost împotriva unora din ideile din *DODECALOG:* nu le dau numele, nu le reproduc enormitățile, le consider inexistente). *DODECALOGUL* este recunoscut și prețuit astăzi în lumea științifică din toate țările balcanice și occidentale.

Ideea mea centrală este următoarea: aromânii care locuiesc astăzi în Balcani, nefiind veniți din nordul Dunării, fiind autohtoni în sudul Dunării - ceea ce recunoașteți și Dvs. în art. 2 -, vorbind aromâna, o subdiviziune a românei comune, care este pe același plan cu daco-/ istro-/ megleno-româna, se identifică [aromânii] drept o etnie distinctă pe acele meleaguri tocmai prin limba lor maternă, tocmai ea este aceea care le dă sentimentul alterității, adică de a se simți altceva decât greci, albanezi, bulgari, sârbi etc. În aceste condiții, aromânii din țările balcanice sunt minorități care au dreptul să-și vorbească limba lor românească și să-și păstreze obiceiurile, tradițiile.

Pentru o mai bună informare a Dvs., stimate Domnule Z. Ornea, îmi permit să vă rog să (re)citiți *DODECALOGUL* (publicat în volumul colectiv *Aromânii...*, citat mai sus), cu rugămintea de a parcurge cu atenție textul *Post scriptum*. Vă sugerez, de asemenea, să căutați în colecția Dvs. "România literară", nr. 51-52, 1998, pentru a lua cunoștință de articolul meu, *Identitate și identificare în problema aromânească* care duce mai departe ideile din *DODECALOG*.

Regret profund că a trebuit să scriu aceste rânduri. V-am respectat întotdeauna ca om de știință, vă cunoșteam mai puțin ca om: faptul că ați publicat art. 2 în numărul care a urmat imediat celui cu nr. 33, în care apăruse omagiul meu pentru aniversarea a 75 de ani de la nașterea lui Toma Caragiu, *Et in Samarina ego!*, m-a afectat nespus. Și, în plus, era numărul Dvs. aniversar: vă spun "La mulți ani!" (sunteți cu 3 ani mai tânăr decât mine), vă doresc o viață lungă, plină de succese și de recunoașteri meritate.

Matilda Caragiu Marioțeanu

* Z. Ornea, *Contenciosul aromânilor*, în "România literară", 5, 1995, p. 9.

** Idem, *Din nou despre tragedia aromânilor*, în "România literară", 34, 2000, p. 9.

*** Max Demeter Peyfuss, *Chestiunea aromânească. Evoluția ei de la origini până la pacea de la București (1913) și poziția Austro-Ungară*, Editura Enciclopedică, București, 1994.

**** Gheorghe Carageani, *Studii aromâne*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999.

PROFIL

ÎNAINTAREA SPRE

GELLU NAUM reprezintă – ca şi André Breton – dovada vie a unei realităţi care se impune cu toată evidenţa: există un om suprarealist aşa cum există (în sens călinescian) un om clasic, romantic sau baroc. Înainte de a fi un curent literar, cu o evoluţie spectaculoasă, cu manifeste incendiare, suprarealismul înseamnă un mod de a fi în lume al poetului, un tip de sensibilitate pentru care, ca să-l parafrazez pe René Char, universul este întotdeauna planeta de alături, pentru care acel du-te-vino între realitatea diurnă şi cea a visului nu afirmă doar o neliniște de ordin gnoseologic, ca la barochişti, nici o evaziune cu virtuţi compensatorii ca la romantici, ci înălţarea oniricului la demnitatea de unică realitate care ar putea salva autenticitatea experienţelor noastre.

Critica şi istoria literară au văzut în existenţa literară a lui Gellu Naum nu numai cea mai vitală manifestare a suprarealismului românesc, ci şi dovada indeniabilă de fidelitate a poetului faţă de sine şi faţă de formula literară a curentului. Dacă ar fi vorba doar de fidelitatea faţă de o formulă poetică la care Gellu Naum să fi aderat în tinereţe doar conjunctural (ca Roll sau chiar Voronca, avangardişti doar la „ora avangardei"), poezia lui şi-ar pierde mult din puterea de fascinaţie. Fidelitatea faţă de o formulă poetică, oricât de elastică, n-ar putea ocoli încremenirea, autopastişa, repetiţia mortificantă: într-un cuvânt, cabotinismul superior. Dimpotrivă, fiecare volum propune o „aventură lirică", ceea ce face ca, în pofida unei nemişcări de suprafaţă, poezia lui Gellu Naum să îl propulseze pe cititor în călătorii pe mereu alte traiectorii, pentru care poetul însuşi se oferă drept călăuză. Nu întâmplător un alter ego al său este – în registru burlesc – Vasco de Gama, temerarul navigator portughez, plecat peste mări să cucerească ţinuturi dincolo de marginile lumii: asemenea lui, Gellu Naum va pleca din portul suprarealismului să anexeze poeziei româneşti ţinuturi până la el de abia bănuite.

Încă de la debut (1936), poezia lui Gellu Naum este dominată de o dinamică a mişcărilor frenetice, punând în valoare un „subiect" care povesteşte ce (i) se întâmplă, care comentează evenimente, trage concluzii, emite judecăţi. Lirică a afirmării eului, poezia lui Gellu Naum propune şi o lirică cu personaje fabuloase, în grija cărora poetul lasă uneori „plimbarea somnambulică/ pe firul fragil între vis şi ape/ între moarte şi veghe/ între memorie şi asfixie". Un asemenea personaj – „drumeţul incendiar" – ocupă intempestiv scena lirică, afirmând o poetică a distrucţiei valorilor (mai ales literare) consacrate. Un fel de ferocitate voioasă, amintind de Geo Bogza (după cum observase Ov.S. Crohmălniceanu) sau de Gherasim Luca, străbate şi versurile tânărului Gellu Naum. Cu diferenţa că la acesta din urmă, iconoclasmul este de la început sistematic, iar mişcarea distructivă nu atinge atât consecinţele în plan moral ale opţiunilor culturale, ci înseşi aceste opţiuni. „Drumeţul incendiar" îşi asumă sarcina de a trece în derizoriu toate acele valori la care, prin mimetism sau spirit conformist, se raportează invididul modern, dezautomatizând – cu o gesticulaţie provocatoare – obiectele şi modelele perceptuale consacrate. Programul este susţinut de o energie mobilizatoare abia stăpânită: „Drumeţul incendiar îşi ascute luminile/ ochilor în caiete cu statistici/ El îşi aranjează coafura în ceasornice / (timpul e un pieptene delirant pentru părul de pe tâţele feciorelnice)/ îşi lasă câte o măsea infectată la fiecare geam [...]/ se-ncruntă în faţa ciorapilor de mătase vegetală/ [...] face de gardă smirna cu felinarele/ El saltă veveriţă în fluierele cu guşe ale vardistului şi pipăie chiloţii străvezii ai istoriei". Ceea ce întreprinde Gellu Naum în acest volum reprezintă prima mişcare a unei acţiuni în doi timpi, pe care, ulterior, o va defini aforistic în *Cerneala surdă* (1945): „Ceea ce avem de distrus este poezia. Ceea ce avem de menţinut este poezia. Cum lesne se poate vedea, *poezia* este două lucruri bine distincte." Academia, istoria, versul clasic, tot ce constituie valoare validată/ uzată de tradiţie constituie ţintele unei acţiuni demolatoare nemiloase. Uneori, se formulează avertismente asupra naturii versurilor-dinamită („acum fiecare poem e un arsenal de revolte"), iar gestul demolator invită la solidaritate întreaga breaslă: „Camarazi poeţi ajunge/ destul am gâdilat pământul pe burtă/ el dansează cu luna buric/ ascultând oasele de castagnetă ale monezilor/ sexul lui de putoare a-mpuţit apele Mediteranei/ pe pletele Pacificului curg păduchii de fier/ oamenii zic: Kultur sau foame/ arzând în focurile albastre creierul lui Heine [...]/ destul am mirosit pudic rozele/ purtând ghetele cu ştofă ale poeziei clasice/ cântecele noastre de dragoste sună falş/ şi sub carnea pudrată apar ridurile hidoase ale bătrâneţii."(*Un centaur siluind arborii poemului*). Dar în această întreprindere, anunţând ca obiectiv priza la realitatea imediată, se întrezărea deja proiectul de „menţinere" a celeilalte poezii, căci contestarea „drumeţului incendiar" are ca revers explorarea tăcută, uimirea în faţa misterului compact al lumii: „Drumeţul incendiar [...] pipăie cu degete de cunoscător paharele pline ale somnului/ aleargă după mugurii care cresc/ în repedea învârtire pe loc a arborilor".

Vocaţia dublă a lui Gellu Naum – revolta şi explorarea contemplativă, acţiunea distructivă şi uimirea – se afirmă încă de la începuturile lui poetice, când revolta este dominantă, chiar dacă se decantează prin filtrele dispoziţiei ludice şi ale umorului negru. În poemul *Pălăria de iască*, poetul ia chipul prestidigitatorului, iluzionist în marele circ al vieţii, mânuind obiectele, între care „cântecul" este doar unul oarecare, neprivilegiat: „Din pălăria de iască vreau să-mi scot mâna/ frumoasa mea mână cu cicatrice somnoroasă/ care se poate transforma în bec sau în cântec/ gata pentru gesticulare să aştepte semnalul/ ca un mecanic de locomotivă plecarea". Un portret colectiv, devalorizator, al poeţilor anunţă coborârea Poeziei de pe soclu; când nu sunt exilate în spaţiul domestic al bucătăriei („instrumentele noastre poetice clare le-ai / trecut în bucătărie cu legumele cu iepurele de casă/ cu nucile şi cu vioara", *Păcura din buza sondorului*), uneltele poetice devin „arşice", bune doar pentru un joc (inclusiv cu vorbele) ce sfârşeşte, anulându-şi presupusele reguli, în haos: „Ei da poeţii jucau arşice spunând proverbe – de altfel arşicele poeţilor sunt proverbiale – nimeni nu întreba de viteza termometrelor/ în capul caporalului pastila de dinamită făcea minuni/ ameninţa să contagieze toate capetele/ să se suie pe case şi să cânte/ să stea drepţi în faţa dormitoarelor/ să facă bezele la tunuri". Înjosirea necesară a Poeziei s-a înfăptuit, iar Îngerul (Muza?) a fost redus la tăcere: „singur Îngerul rămăsese la post pe bideu/ apa caldă îi citea versuri şi el/ bătea din palme surâzător."(*Aceste cravate mă fac inuman*).

RECONSTRUCŢIA poeziei poate să înceapă. De acum încolo, revolta nu se va mai opune contemplării, sarcasmul lirismului, ci revolta şi contemplarea, sarcasmul şi lirismul vor fi incorporate poeziei ca dimensiuni fundamentale. În poemul *Libertatea de a dormi pe o frunte*, prevalează atitudinea sarcastic-ludică, disponibilitatea pentru jocul „de-a inventat realităţi aleatorii", iar ipostazele sub care se înfăţişează poetul sunt personaje burleşti ca Maiorul albastru („Maiorul albastru şi-a netezit coama [...]/ zicea «dacă plouă» sau «grânele vara»/ ţinând un prieten pe deget cu o eleganţă firească"), Salvatorul care schimbă destinaţia elementelor de peisaj („Salvatorul îşi ştergea degetul mare de la picior / cu o bucată de deal") şi Cantonierul, obsedat de muzică şi cuvinte. „Personajele" sunt prefigurări ale lui Vasco de Gama, din amplul poem pseudoeroic cu acelaşi nume, cu care poetica implicită a lui Gellu Naum se precizează în direcţia suprarealismului.

Metafora este evacuată din poemul *Vasco de Gama*, căci discursul (cu greu l-am putea numi „liric") propune glisajul obiectelor unele într-altele, transformarea acestora mediată de contiguitate, amestecul atributelor şi modificarea tiparelor de clasificare a realităţii: batista „îşi arată dinţii" spre comandant, acesta „îşi balansează pendulele din urechi", „pendulele supărate i-au ars [comandantului] barba", „barba a cerut iertare esteticei/ estetica a mâncat biscuiţii/ urcaţi în obositoare ascensiune spre gură", uşa „se deschide ca o armonică", „cântă [..] şi-i cade un dinte", „dintele devine un edelweiss/ edelweiss-ul culege turiştii şi-i adună" etc. Există în poem, un elan al mânuirii „cuvintelor în libertate", scutite de povara legăturilor statornicite în codul limbii, o euforie necontrolată şi necontrolabilă a asocierilor cărora însuşi Vasco de Gama-poetul nu le mai poate face faţă – „se sperie/ el nu mai înţelege nimic din acestea toate" –, deşi sugerează atribute şi puteri miraculoase, care fac din personaj o combinaţie hilară de conchistador şi saltimbanc: „Dar Vasco de Gama e un alt călător/ el miroase apa cu ajutorul lunetei/ nările i se prelungesc până la ţărm/ pentru că el mănâncă şi capul cârmaciului/ îi scoate pielea legând-o în jurul gâtului/ unde superbe limbile de pantof trecuseră cu sticlele în această ultimă călătorie". În acest poem exuberant, în care naraţiunea nu este naraţiune, ci amplificarea textului prin aglutinare, fără vreo progresie a sensului, în care personajele nu sunt personaje, ci manechine animate de o voinţă misterioasă, se simte încă experimentul suprarealist al dicteului automat. Gellu Naum va mai imagina scenarii, în care să delege competenţe poetice unor „personaje" – *Alergătorul* dintr-un poem datat 1958 („iată, Alergătorul, feroce şi posac/ gonind pe şaua roasă a unei biciclete/ prin miturile tulburi ale acestui veac"), *Purtătorul de lance*, hidalgo sau poate gladiator în arena memoriei, *Poetul-copil*, peregrin neştiut prin această lume, al cărui portret combină rigoarea cu luciditatea, trăirile paroxistice cu contemplaţia, fragilitatea cu splendoarea efemeră: „Ar trebui să ştim din capul locului că el mai vieţuieşte sub cerul nesfârşit înfăţişând rigoarea unor limite deloc neînsemnate// şi de asemenea să ni-l înfăţişăm cu baioneta sfredelindu-i pieptul şi purtând pe umeri materia fundamentală a durerii// sau să-l privim pe calea cea închisă cum îl conduc orbitele umplute cu tenebre şi cum adună laolaltă respingeri hotărâte şi risipiri de oase şi de fragile simţăminte// el care trece aproape nebăgat în seamă pe la porţi şi scoate la iveală sărăcia tristă a rădăcinilor uitate// fără să dea de bănuit că

CENTRU

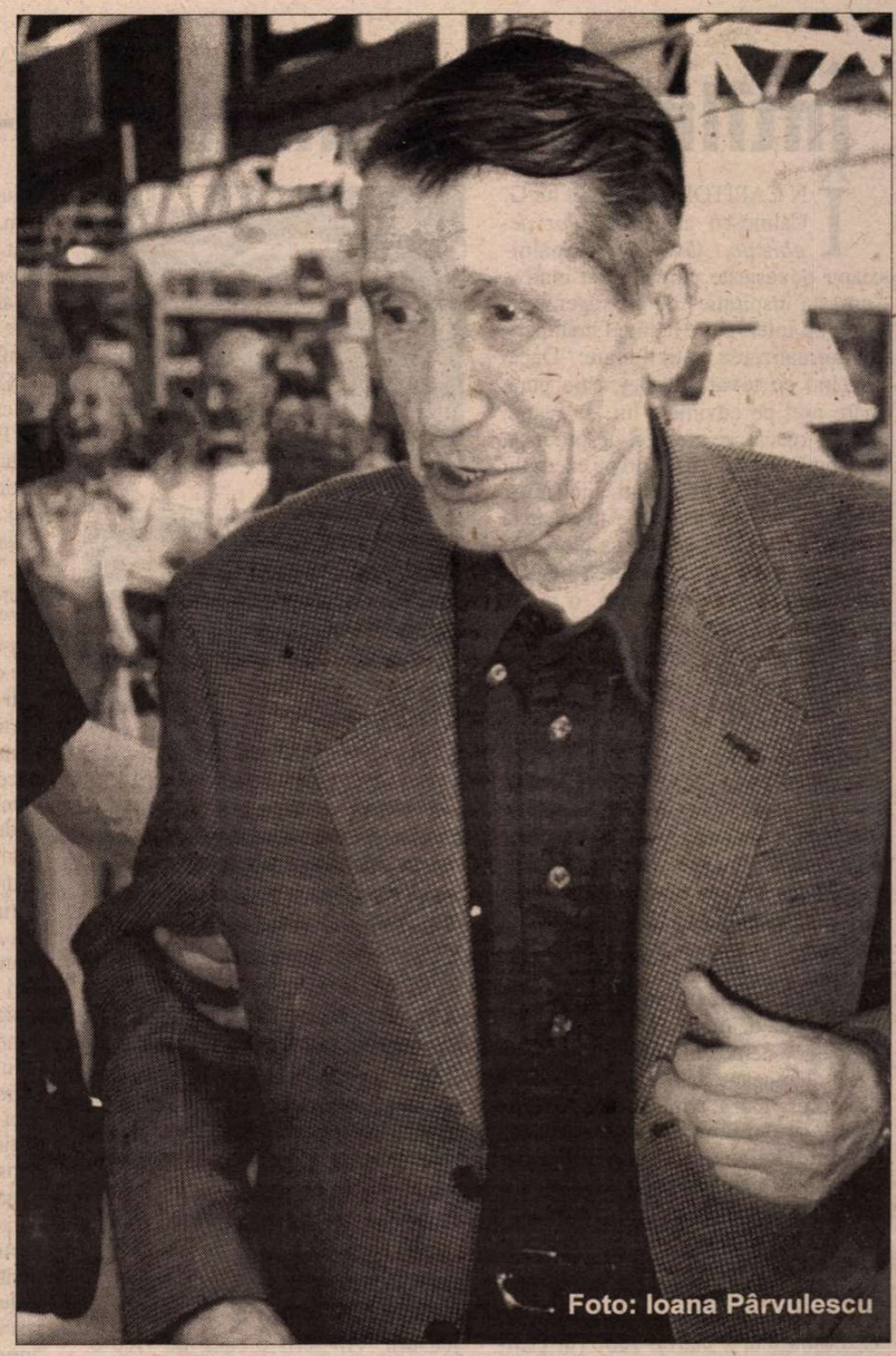


Foto: Ioana Pârvulescu

ar fi totuşi trandafirul care aleargă prin grădină".

Când nu recurge la asemenea „personaje", poetul îşi asumă vocea lirică, vorbind cel mai adesea în nume propriu şi doar foarte târziu – ca în ciclul *Malul albastru* – în numele unui *noi* echivalent al cuplului sau al unui *noi* generic, căci pronumele nu mai trimite la „camarazii"-poeţi ori la „golanii" demolatori ai culturii osificate. Asumarea vocii lirice purcede din *nevoia de explicitare a situaţiei lirice*, nevoie provocată de perplexitatea ingenuă că respingerea poeziei naşte poezie. I. Negoiţescu a observat gustul lui Gellu Naum pentru exprimarea aforistică, iar Ion Pop, plăcerea insidioasă cu care poetul montează în rama comparaţiei, a inferenţei sau a argumentaţiei cuvinte incongruente, ceea ce provoacă derapajul logicii discursului liric, instituind tensiunea dintre sintaxa impecabilă şi semantica absurdă. Asumarea vocii lirice nu se explică numai prin neîncrederea poetului în cuvânt („Să cretinizăm limbajul" suna un îndemn de tinereţe), prin nevoia permanentă de a justifica totuşi devalorizarea Poeziei (grămadă de „bâiguieli extatice"): aceste explicaţii erau, în fond, cele ale oricărui avangardist. Primejdia căderii în informal, în incontinenţă verbală, primejdie pe care suprarealismul n-a ştiut întotdeauna s-o evite, se întrezăreşte şi la orizontul poeziei lui Gellu Naum. Dar poetul stă de veghe: formulele de modulare a exprimării în registrul certitudinii, al probabilităţii, al posibilităţii, diseminate într-un discurs liric care, cu greu, se adună într-o imagine coerentă, nu numai că subminează autoritatea limbajului comun, dar şi afirmă luciditatea reflexivă, care îl distanţează de alţi suprarealişti. Am putea considera – într-un joc permanent al negării şi al afirmării pe care poetica lui Gellu Naum îl propune – asemenea mărci drept dovezi ale *adevărului* acţiunilor, al evenimentelor în care eul liric este implicat.

I. Negoiţescu afirmase inexistenţa evoluţiei în poezia lui Gellu Naum, rămasă fidelă amestecului iniţial de „întenebrări formale şi clarificare vizionar-lirică, de concret imagistic şi experienţă existenţială."(*Istoria literaturii române*). Cu toatea acestea, sunt perceptibile, de la un ciclu la altul, modificări de contur izotopic, de tonalitate, o anumită rarefiere a figuraţiei suprarealiste în favoarea unei expresii de o limpiditate enigmatică şi a unui ton detaşat-oracular. Pe măsură ce poezia lui Gellu Naum îşi asumă condiţia, sporeşte numărul metapoemelor, dând măsura acestei luciditătii reflexive.

ÎN *CULOARUL SOMNULUI*, condiţia poetului (şi prin extindere a poeziei) mai este tratată în manieră hilară: „În rada portului X stau pe o scândură şi mă uit la vapoare/ o poetă foarte grasă mă mângâie pe mână cu o mânuţă grasă/ zice că mă ştie foarte bine că sunt aproape genial/ că mi-a citit ultimele poeme într-o publicaţie olandeză/ că l-a citit tot acolo şi pe colegul meu Maria Rilke/ dar că nici nu se compară e cu totul altceva mă preferă" (*Ciudata întâmplare din rada portului X*). Dar *Oglinda oarbă* apare ca o transfigurare lirică a unui program poetic ale cărui elemente amintesc suprarealismul şi, totodată, se distanţează de acesta prin voinţa de a nu ceda delirului: insomnia, starea de veghe („şi va fi insomnia mea aceea pe care o vei cunoaşte/ o insomnie oarecare de cretă şi de argilă/ o insomnie ca o sobă sau ca o uşă/ sau mai bine ca golul unei uşi"), recursul la memorie – nu însemna pentru Éluard un asemenea act temeiul poeziei? – („şi în dosul acestei uşi vreau să vorbim despre memorie"), re-crearea ordinii perceptuale, în care simţurile îşi extind nemăsurat câmpul de acţiune, anexându-şi alte obiecte şi modificând astfel ierarhia existentului („vreau să mă miroşi ca pe o fereastră/ vreau să mă auzi ca pe un arbore/ vreau să mă pipăi ca pe o scară/ vreau să mă vezi ca pe un turn").

ACEST proiect de edificare a unei noi gnoseologii („acum e vorba de cunoaşterea aceea ascunsă în care totul e altfel", *Clavicula*) pare să prindă contur în pofida conştiinţei acute a zădărniciei care a pus stăpânire pe lume; derizoriul atinge totul: lucrurile care nu-şi schimbă locul sau destinaţia („vei crede că nimic nu mai există pe lume în afară/ de jalnica dugheană a memoriei/ Dar în ciudata lor încăpăţânare toate vor rămâne intacte/ sub cenuşa posacă a vremii/ toate vor fi ca acum când în groapa lucrurilor ştiute/ în măcinarea umedă a certitudinilor/ nici un cuvânt nu poate acoperi lentul ecou al ecoului", *Ca două clopote*), cuvintele a căror inocenţă s-a pierdut pentru totdeauna („Să curăţim cu unghia vaxul de pe cuvinte", *Despre ce bate vântul*), marea cultură acum bagatelizată („Citeam pe domnul Nietzsche/ şi contemplam adesea planeta/ aveam mâncarea în valiză/ lângă notaţiile despre tehnica non-acţiunii/ pe care le utilizam ca şerveţele", *Valiza*), ritualul erotic, golit de substanţă („Aleluia dragostea mea dă-mi programul serii cartela de sentimente recită-mi tehnicile *nupţiale*", *Avantajul vertebrelor*), natura-refugiu al sufletelor simţitoare („frumoasă e nathura cu zăcămintele ei de promiscuităţi", *În aşteptarea inginerului Pelok*). Peste toate lucrurile – vidul lipsei de noimă, pe care nu gestul poetic pare să-l domesticească, ci gesturile banale, insignifiante: „ar trebui să spun ceva nişte cuvinte dar ştiţi bine că nu se poate/ fiindcă devin sublim un fel de înger/ şi eu de câte ori mă simt aşa spăl vasele sau mătur curtea/ ca să restabilesc neantul unui deznădăjduit echilibru", *Triunghiul Bermudelor*).

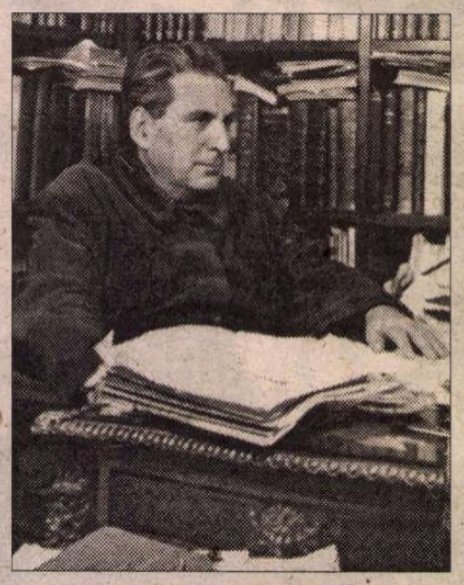
NE-AM PUTEA întreba atunci de unde provine, la lectura unei asemenea poezii, starea de aşteptare încordată că ni se va comunica ceva esenţial, că o revelaţie promisă se va produce. Poate din împrejurarea că po(h)ezia lui Gellu Naum sugerează prezenţa simultană a tuturor posibililor, ca un loc geometric al lumii, ca un creuzet (athanor) al tuturor transmutaţiilor alchimice: „E drept că nu se poate ieşi nu se poate intra nu se poate zbura nu se poate cădea nu se poate privi cu ambii ochi sau cu un singur ochi albastru negru verde căprui sau violet// e drept că mai există şi tăcerea dar corpurile lucrurilor ne păstrează cu ferocitate în cadrul lor în care şi tăcerea e bună doar pentru nefericiţii fericiţi că-şi pot acţiona în ea pohetica lor glandă lacrimală// e drept că tot ce spun acum n-are nici un pic de pohezie şi n-are nici un rost mai bine n-aş vorbi decât să tac aşa dar n-am încotro şi nu se poate altfel când *ai trăit* fiecare tresărire a unei mari şoapte necunoscute în care totul e posibil" (*Confuzia posibilă*). Cu toate acestea, ipostaza poetului nu este cea banalizată a alchimistului pe jumătate vrăjitor, care, cu o baghetă magică, atinge cuvintele făcându-le să cânte. Poetul apare doar ca intermediar, ca medium: el este străbătut de duhul magic al poeziei, aşa cum lumea este străbătută de duhul magic al vieţii; poetul nu face decât să capteze fluxul sonor, rostit de o gură neştiută (a zeului, ne-ar spune Platon), fără putinţa de a-l traduce. Poezia este „începutul de mantră", venit de undeva de foarte departe, care ne atinge câteodată cu aripa ei uşoară; nu înţelegerea este esenţială, ci intrarea în transa pe care rostirea o provoacă, certitudinea că, o dată intraţi într-o asemenea stare, ne conectăm la forţele neştiute ale universului: „Stăteam întins pe spate pe un divan în fosta fierărie şi ascultam cum cineva ascuns sau nevăzut şoptea ceva în limba lui necunoscută mie// din când în când recunoşteam ca pe un semn de veghe o silabă Avea sporita claritate a unui început de mantră// părea ecoul ei sau răsuflarea unei balene ireale îngropată în zăpada la mare înălţime sub cerul sângeriu// venea dintr-o semantică nebună murea la capătul dintâi şi se năştea la capătul din urmă// din depărtarea mea o auzeam în mine şoptind parcă frântura unui nume Ecoul ei se deslusea AUM şi se ducea prin lumea înţeleasă va urma unui fâlfâit de aripi spre locul unde nu mai exista nici mama amintirii mele de multă vreme îngropată sub cerul sângeriu"(*Pe un divan în fosta fierărie*).

Gabriela Duda

Întîlnire G. Călinescu – Gh. Gheorghiu-Dej

ÎN CAPITOLUL dedicat lui G. Călinescu al *Amintirilor deghizate,* Ov.S. Crohmălniceanu povestește cum a avut cîndva "proasta inspirație" de a-i sugera criticului o intervenție la nivel înalt pentru normalizarea vieții literare: "Dacă, vorbind cu tovarășul Dej, care pune mare preț pe cuvintele lui, ar spune, așa, în treacăt, ce crede el despre niște producții literare, date drept exemplu întregii obști scriitoricești, nici nu-și închipuie cît bine ar face. Am asista la brusca dezumflare a cîtorva glorii fabricate o dată cu debarcarea beneficiarilor acestor mistificatori, o mafie de dobitoci și mici tirani. Călinescu s-a indispus imediat. Mi-a zis că nu înțelege ce scopuri urmăresc, făcîndu-i asemenea propuneri insidioase. Drept cine-l iau? El detestă manevrele obscure, care pot încolți numai într-o gîndire tenebroasă, ca a mea.[...] Perdaful pe care l-am primit a pus capăt vizitei." Întrevederea încheiată penibil a avut loc în 1958 și a dus la o temporară suspendare a relațiilor, reluate ulterior, din inițiativa lui Călinescu, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

Ceea ce ne putem întreba acum este dacă, excluzînd mefiența lui Călinescu față de omul cu "propuneri insidioase", demersul sugerat de Ov.S. Crohmălniceanu ar fi avut vreo șansă de succes. Dacă, altfel spus, o audiență a ilustrului critic la primul secretar al partidului ar fi putut exercita o cît de mică influență pozitivă asupra evoluției climatului literar. Răspunsul ni-l oferă un document publicat recent, pe care nu ezit să-l consider excepțional: *Stenograma întrevederii lui Gh. Gheorghiu-Dej cu academicianul G. Călinescu, 2 martie 1960* (în *Caligraf,* supliment cultural al ziarului *Teleormanul,* n-rele din iulie și august 2000, cu o notă introductivă de Constantin Moraru). Pînă la eventuala retipărire a textului într-o revistă de largă circulație, prezentarea lui rezumativă poate fi, cred, de oarecare folos. Întrevederea a avut loc, după cum deducem din stenogramă, la solicitarea lui Călinescu și s-a desfășurat în prezența lui Leonte Răutu, șeful Direcției de Propagandă al CC al PMR. E de remarcat că, în cîteva rînduri, Gheor-



ghiu-Dej se referă nemijlocit la "tovarășii care lucrează pe frontul culturii", în speță la Răutu și la subalternii acestuia, menționînd că au fost criticați sever pentru insuficiența "ajutorului" acordat intelectualității. Manevră subtilă în intenție, grosieră în fapt: răspunderea stărilor negative din domeniul culturii n-ar fi revenit, chipurile, primului secretar, ci unor activiști de rang secund care nu-și făcuseră datoria cum trebuie. A doua idee, repetată insistent: pentru ca lucrurile să meargă bine, intelectualii trebuie "îndrumați" de către partid; la rădăcina erorilor care se produc se află carențe ale muncii ideologice. Dar iată, mai în amănunt, desfășurarea convorbirii.

GHEORGHIU-DEJ începe (perfid?) prin a se interesa de "neajunsurile materiale" ale lui Călinescu. Acesta din urmă neagă că ar fi vorba de astfel de neajunsuri. "Ați scris o carte de vreo 8-900 de pagini?", se minunează primul secretar al PMR. Nu are 800 de pagini, răspunde Călinescu; este mai mică și a mai tăiat din ea. Numele cărții *(Scrinul negru)* nu este invocat, autorul mulțumindu-se să spună că a predat-o "la partid (!) de acum cîțiva ani, pentru observații", dar că n-a primit observațiile decît foarte tîrziu. "Am făcut modificările și îndreptările necesare, fiind gata acum de a face altele, dar bineînțeles cu [=după] regulile artei, fără compromis."[1] Gh. Gheorghiu-Dej: "Compromisuri noi nu facem." G. Călinescu: "Eu m-am exprimat greșit." Gh. Gheorghiu-Dej: "Compromisuri nu trebuie făcute nici în artă, nici cu spiritul de partid pe care să-l introducem în literatură." În continuare, primul secretar îl asigură pe Călinescu de foarte înalta apreciere de care se bucură din partea Direcției de Propagandă și a conducerii partidului și guvernului. G. Călinescu: "Știu acest lucru.". Gh. Gheorghiu-Dej: "Cunoști, dar cunoști și exigența noastră din punct de vedere ideologic." G. Călinescu: "Cunosc și cred că acord foarte bine exigența ideologică."[2] Primul secretar se lansează aici într-o amplă tiradă privind binefacerile orientării partinice: "Nu știu de ce unii scriitori fug de spiritul de partid. Partidul nostru este un partid revoluționar, nu un partid oarecare. El conduce spre anumite țeluri poporul, oamenii muncii.[...] Noi luptăm ca să traducem în viață cele mai înalte năzuințe, cele mai înalte sentimente ale oamenilor muncii, cele mai profunde dorințe și frămîntări." Revenind asupra afirmației anterioare privind numărul de pagini al cărții, Gheorghiu-Dej spune că ar fi avut în vedere nu lucrarea lui Călinescu, ci tendința mai generală de a se scrie volume mari: "Nu este nevoie de pagini multe, să scrie puțin, dar cu conținut.[...] Dacă vrei să fii citit, caută să te exprimi în puține pagini. Exigența scriitorului constă și în aceea ca cititorul să îl înțeleagă, să nu înțeleagă altfel decît scrie el." Iată-l pe primul secretar al partidului pledînd, în spirit clasicist, pentru concizie și claritate! De fapt, volumele "mari" implicau mai multe riscuri de heterodoxie decît cele "mici" și sporeau proporțional bătaia de cap a cenzorilor, ca și pericolul, pentru cititori, de a înțelege "altfel" decît li se impunea să înțeleagă. Gheorghiu-Dej mărturisește că n-a citit cartea în discuție, ci doar prima parte din *Bietul Ioanide,* și că nu i-a plăcut "forma criticii" suscitate de ea: "Eu am criticat tovarășii că nu au dat indicații ca lucrarea să fie bună"; "Să nu înțelegeți că noi vă facem vreo acuzare, nu. Aveți timp să îmbunătățiți această carte"; "Ar trebui să fii criticul propriilor lucrări"[3]; "Eu am citit cartea și i-am reproșat lui Răutu că nu a citit-o și el. Eu am făcut adnotări pe partea citită. Am spus ce este bine și ce este rău. Iată aspectul cu legionarii, sînt lucruri interesante, dar depinde cum pot fi prezentate ca să nu lase impresia nimănui că am face apologia cutărei manifestări mistice." Reproșul adresat lui Răutu viza, firește, faptul că nu a parcurs romanul înaintea trimiterii lui la tipar. Altminteri, Gheorghiu-Dej se declară mulțumit: "Mi-a plăcut că cartea are orientare politică, încearcă să ia poziție față de o serie întreagă de probleme, sînt personaje care se pot recunoaște, poate ai avut ceva cu ei" Călinescu se scutură cu oroare: "Spun cinstit că nu este vorba de un asemenea lucru. Mergînd pe panta aceasta nu se poate ca un erou contemporan să nu se recunoască într-unul din eroii unei cărți. În artă unde intră ura, aceea nu mai este lucrare de artă." Primul secretar îi mai semnalează autorului cărții "unele lucruri [...] care o fac greu de citit", "unele expresii în diferite limbi"; "Nu putem să reproșăm oamenilor că nu s-au ridicat la nivelul scriitorului Călinescu. Noi trebuie să ne coborîm la oameni fără să vulgarizăm."

La un palier mai "înalt" al discuției, pe care îl abordează de aici încolo, Gheorghiu-Dej subliniază că "din punct de vedere ideologic nu există coexistență pașnică" și că oamenii de cultură, de artă, de știință trebuie ajutați să înțeleagă acest lucru: "Este însăși în interesul lor. Eu consider o greșeală a noastră atunci cînd ei fac greșeli." G. Călinescu: "Sînt lucruri pe care nu le putem pătrunde și de aceea este bine ca partidul să ne dea acest ajutor." Primul secretar se simte în elementul lui și conferă relației dintre partid și intelectuali o notă de-a dreptul paternă: "Trebuie să-i orientăm și să le arătăm cum trebuie privite evenimentele internaționale și lupta cu influența ideologiei burgheze, să le arătăm cum trebuie să identifice aceste lucruri și să le arătăm și mijloacele prin care trebuie să fie combătute..." Vorbitorul recurge aici la o comparație, menită a plasticiza accesul la rădăcina fenomenelor: "Cum face dentistul cînd scoate atîtea instrumente ca să ajungă în fundul măselii, așa trebuie să facem și noi". G. Călinescu: "Aud lucruri frumoase și sînt foarte mulțumit. Nu se poate lucra decît cu un ajutor puternic ca să ieși din acest vag." Scriitorul îndreaptă acum discuția spre ceea ce îl preocupă cu adevărat – soarta romanului propriu: "Trebuie să ai contact cu opinia publică. Sînt și din acei care scriu și țin manuscrisele în sertar; acei ce le țin în sertar cred că o să vină vremea cînd vor putea publica." Gh. Gheorghiu-Dej: "Să le păstreze în sertar cît or vrea. Așa cum nu se întoarce mortul de la groapă, tot așa nu se vor întoarce nici vremurile apuse. Noul ăsta se dezvoltă și se întărește, încît nu există forță în lume care să-l oprească." G. Călinescu: "Intelectualitatea trebuie să ia parte la construirea socialismului în țara noastră, dar ei trebuie să fie ajutați pe șantierul lor de lucru." Gheorghiu-Dej recunoaște că sprijinul acordat intelectualilor a fost nesatisfăcător, iar în continuare îi prezintă lui Călinescu proiectul planului pe 6 ani: "are 490 de pagini, cu toate că eu sînt împotriva paginilor multe"; "Uite despre ce putem să scriem"; "Trebuie să mergeți să vedeți cum se făuresc visele și cum este ridicată țara pe aripi de oțel. Este ceva extraordinar, care va merita să fie descris în adevărate opere de scriitorii noștri." Cu puțin timp în urmă, primului secretar îi mersese la inimă un articol publicat de Arghezi în *Scînteia*: "Se vede că l-a mișcat mult ce a văzut la Grivița Roșie. Are cîteva momente de frescă extraordinare, îți dă lacrimi în ochi, nu glumă." După o nouă tiradă privind planurile de dezvoltare economică ("să ajungem din urmă Cehoslovacia"), Gheorghiu-Dej abordează problema creației beletristice, oferindu-i oaspetelui sfaturi generoase: "Eu aș voi ca dvs. să mergeți să studiați pe muncitor. Am vorbit același lucru și cu Zaharia Stancu. Eu în închisoare nu aveam cărți de citit, dar vedeam în viața fiecărui om un roman, îl puneam să-mi povestească

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

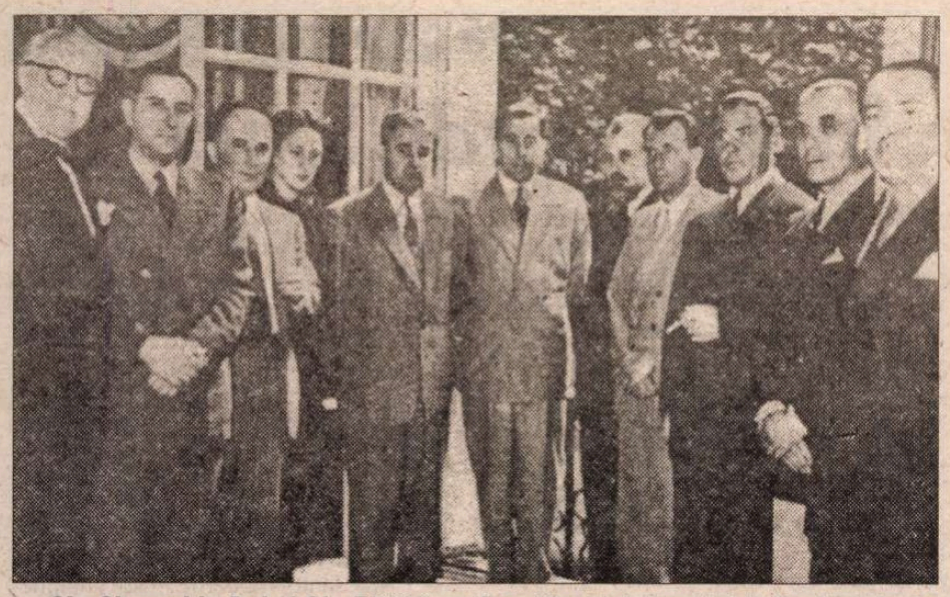
Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

Cele mai recente monografii Humanitas

199 000 lei
MONOGRAFIILE HUMANITAS
Alexandre Koyré
FILOZOFIA LUI
JAKOB BÖHME

175 000 lei
MONOGRAFIILE HUMANITAS
Yvon Brès
PSIHOLOGIA LUI
PLATON
NOU

Psihologia lui Platon de Yvon Brès: o lectură în cheie psihanalitică a Dialogurilor



Gh. Gheorghiu-Dej și Gh. Tătărăscu în mijlocul delegației la Conferința de pace de la Paris (1947)

viața lui, din povestirile lui puteam să trag concluzii, vedeam ca într-un tablou viața lui.[...] Eu așa aș face să fiu în locul dumneata. M-aș uita la *Bietul Ioanide* și aș căuta să-mi îndrept orientarea acolo unde poate lăsa impresia apologiei manifestărilor de misticism legionar. " Primul secretar evocă pe larg, în continuare, întîlnirile avute în închisori cu legionarii, "foarte naivi din punct de vedere politic", instrumente ale burgheziei împotriva mișcării revoluționare, fără program propriu, factori provocatori, spărgători de greve, în sfîrșit agenți ai nemților. Ar trebui întocmită o cercetare documentată și profundă privind semnificația mișcării legionare. "Uite așa, tovarășe Răutu, tovarășul Călinescu trebuie ajutat să-și termine lucrarea. Să fie explicat ce anume trebuie scris. Așa văd eu lucrarea tov. Călinescu." Întrucît discuția deviase de la obiect, scriitorul este nevoit să intervină: "Repet, aici nu este vorba de *Bietul Ioanide,* aceasta mai pe urmă. Însă trebuie să mi se dea explicații, pe puncte, pe pagini, în editură, permanent." Călinescu se plînge de tărăgănarea lucrurilor, de schimbarea observațiilor de la un an la altul, "în timpul ăsta noi îmbătrînim, ne depășesc evenimentele, cartea care era bună la timpul său rămîne în urmă", "în felul acesta se produce un fel de deprimare a scriitorului, care nu mai poate scrie nimic". Gheorghiu-Dej reamintește critica adusă lui Răutu și colaboratorilor lui, pentru că nu au depus o exigență susținută" și promite un contact mai strîns cu intelectualii, "să cunoaștem ce doleanțe au, unele lucruri ei pot să le înțeleagă greșit dacă nu are cine să le spună".

ÎN ULTIMA parte a convorbirii, Călinescu atinge chestiunea îndepărtării sale nemotivate de la catedră: "Lipsa de la universitate îmi dăunează pentru că nu sînt în contact cu elementele tinere, cu studenții. Eu sînt plin de tact, deși unii spun altceva"; "Nu vreau să se spună despre mine că sînt o victimă, nu-mi place acest lucru. Eu sînt om modest"; "Dacă nu merg la catedră, nu pot să aleg oameni tineri. Trebuie să cunosc oamenii tineri." L. Răutu intervine, promițînd că problema va fi soluționată de Ministerul Învățămîntului și Culturii. Călinescu își proclamă atașamentul față de regim, dar și conștiința unor adiacente riscuri: "Eu nu vreau să stau deoparte, a sta deoparte înseamnă a avea o rezervă. Eu nu voiesc acest lucru, de aceea o spun deschis. *Voi pierde o parte din prestigiu din partea celora care speră în anumite lucruri.* (s.m.) Cine a citit scrierile mele vede cum am scris și înainte de 1944. Cu toate că sînt fără partid, eu mă socotesc membru de partid." Devotamentului exprimat în acești termeni i se adaugă asumarea unui angajament straniu (unii l-ar numi... "tenebros"): "Depărtarea de tineret are înrîurire rea la unii dintre ei. *Cînd am să văd că se produce ceva la ei, îndată am să consult secția de cultură și știință."*(s.m.) Gh. Gheorghiu-Dej: "Noi îți stăm cu totul la dispoziție. Sîntem gata să vă clarificăm neclaritățile." G. Călinescu: "Voi veni cu încredere și voi cere sprijinul." În încheierea convorbirii, primul secretar își amintește că l-a auzit spunînd "lucruri foarte frumoase" în Marea Adunare Națională, iar criticul se plînge că, în anumite ocazii, i s-a refuzat posibilitatea de a lua cuvîntul: "Izolarea asta nu cred că este bună." Întrevederea ia sfîrșit prin declarația lui Călinescu: "Eu am spus tot ce aveam de spus; port stimă și încredere partidului." Gh. Gheorghiu-Dej: "Bine, tovarășe Călinescu."

Roadele memorabilei audiențe sînt îndeobște cunoscute. Prin adresa nr. 285 din 5 martie 1960, Ministerul învățămîntului îl numea pe G. Călinescu "profesor onorific" la catedra de istoria literaturii române a Facultății de Filologie din București, abilitat să țină "cursuri facultative de specialitate, în limita unui număr de ore stabilit de conducerea facultății". În virtutea acestui ordin, Călinescu s-a întors în amfiteatru, nu însă și la catedră! Dorința de a stabili un contact susținut cu tinerii și de a contribui la selecția valorilor a rămas neîmplinită. În cursul aceluiași an, după o ultimă revizuire, în sfîrșit *Scrinul negru* ajunge în mîinile cititorilor (dat la cules: 15.04.1960; bun de tipar: 27.05.1960). Cît privește ideea lui Ov. S.Crohmălniceanu că starea de ansamblu a vieții literare s-ar fi putut ameliora printr-o intervenție a lui Călinescu pe lîngă Gh. Gheorghiu-Dej, caracterul ei utopic nu mai trebuie subliniat. Nici criticul nu era făcut pentru un asemenea demers, nici primul secretar pentru a-i veni în întîmpinare.

Ștefan Cazimir

---

[1],[2] Multe fraze dau senzația unei stenografieri aproximative, dacă nu cumva imperfecțiunile exprimării lui Călinescu se datorau unei stări de surescitare nervoasă.

[3] Trecerile de la plural la singular și retur, în modul de adresare al lui Gheorghiu-Dej, se produc de mai multe ori pe parcursul convorbirii.

[4] Ion Bălu, *Viața lui G. Călinescu,* București, Cartea Românească, 1981, p. 416.

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

ZEII LARI

SE POATE spune că abia în zilele noastre și-a găsit romanul forța de pătrundere în public precum și în ceea ce privește tehnica multiplicării textului sau mesajului, cuprinsă în ideea de "exemplar".

Între genul modern al narației scrise, tipărite, și oralitatea lui Homer, ca și a altor autori mai puțin cunoscuți, de mituri, epopei, a existat mai întîi problema concretă a folosirii semnelor convenționale pentru fixarea fonemelor.

La Londra, în subsolul muzeului național *British* există un spațiu larg destinat istoriei scrisului din întreaga lume. Cuburi enorme de granit sau paralelipipeduri pe care sînt săpate *mesajele* vremii, îți atrag atenția asupra contrastului uriaș dintre materia dură și extrem de grea jucînd rolul *hîrtiei,* (încă neinventată) și fragilitatea, însemnătatea celor comunicate. Nu știu dacă vreun poet mai glumeț al epocii respective, (nu chiar de piatră) să fi cărat pînă în pragul iubitei, sau să se fi încumetat să-i trimită blocul de granit enorm, pe care un "tipograf" al timpului să fi săpat cu migală: "Cutare, te iubesc, eu, Axion", - ori te ador, mă rog, depinde... În orice caz, ideea de a așterne în materia informă poveștile, basmele, întîmplările, accidentele, tragice de obicei, ale existenței, părea pe atunci anevoie de conceput, ca descoperirea telegrafului. De altfel, efortul minții omenești de a străbate drumul de la vorbirea simplă a autorului pînă la înregistrarea ei *grafică* prin semnele convenționale, așa cum avea să se întîmple în epoca modernă denumită *Galaxia Gutenberg,* este incomparabil mai mare decît efortul făcut de aici pînă la *Internetul* nostru cotidian.

*

Să nu venim pînă în zilele noastre... Să ne oprim la momentul culminant al *Galaxiei Gutenberg,* la *Comedia umană* a lui Balzac socotită cea dintîi expresie integrală a literaturii moderne reflectînd genul omenesc. Față de felul în care se scrie și se citește acum, Balzac *doar pare* că este în mijlocul nostru. Lumina electrică însă nu se inventase. Nici măcar *lampa astrală,* născocită anume de Balzac, contemplată la castelul *Saché* și la care autorul pretindea că scrie fără ca sursa de lumină să fie străbătută de vreo dungă de întuneric; nici măcar în bătaia ei meșteșugită de autor, lumea nu putea fi văzută *decât* ca la 1800 și...

După istoricii actuali ai romanului, *Saché,* castelul de pe valea Indrei și Loarei, ar fi *locul balzacian prin excelență,* ca și al narației evului în fine modern, petrecută în apusul Europei.

Am văzut și casa lui Tolstoi de la Moscova. Sufrageria enormă strălucind de lumină; alături, pusă la vedere, perechea de cizme croite de însuși autorul Anei Karenina, meșterită între un capitol și altul, hobby-ul său, cizme folosite cînd trebuia să înfrunte noroaiele de la Iasnaia Poliana.

Curios. Locul nu se compară cu ce văd și ce simt aici, în Franța. Loc descris de Balzac într-o frază celebră.

"Saché – povestește el – este un castel dărăpănat așezat într-o vale fermecătoare din Turena. Stăpînul, un om de cincizeci și cinci de ani, în copilărie, mă ținea pe genunchi... El are o nevastă acră, habotnică, cocoșată, săracă cu duhul."

Odăița de lucru arăta *ca celula, chilia unui călugăr.* Pătucul, vârât într-o nișă, ca al unui licean la internat... Cât face *opera lui Honoré de Balzac?* îl întreb pe un finanțist. Acesta tace și mă invită să aștept pînă va calcula toate edițiile din lume, pe care mai întîi trebuie să le caute pe *Internet...* plus sporurile, plus indicii de finanțe de cuviință...

Ce nu poate să recompună *Internetul,* este dimineața de vară cu fereastra deschisă, în timp ce autorul scria *Crinul din vale,* aburii Loarei străvezii umplînd aerul... Tot aici a mai scris: *Louis Lambert, Eugénie Grandet, Père Goriot, În căutarea absolutului...*

*

Domnișoara Arlette, ghida, urmează să se mărite a doua zi. Ca un fel de superstiție literară, încerc să-i îmbunez viitorul, făcînd-o să evocăm împreună cum citea la Saché, "Nașul", deoarece se pare că Balzac va fi, nevăzut, la cununie...

Arlette îmi întinde *Catalogul* muzeului, și, pe prima pagină, citesc...

"...Balzac se înfierbânta, dădea din mâini, se ridica de pe scaun și începea să umble de colo-colo prin salon, citind din memorie, deși avea manuscrisul în mână; și cum în preumblarea sa febrilă se apropia de câte o lampă, ca să vadă mai bine, i se așezau jur-împrejur o mulțime de candelabre pe mai multe mese. Balzac citea neîntrerupt mai departe mergînd de la un fascicol de lumină la altul și continuîndu-și mimica."

*

Consider azi acest "loc excepțional al lui Balzac" vizitat cu decenii în urmă *suprema cucerire a Galaxiei* de care este pe veci legat numele tipografului Herman Johannes Gensfleisch GUTENBERG, inventatorul *literelor mobile,* în anul 1440, editînd "în condiții tehnice remarcabile" și Biblia între 1450-1455...

Merită să insistăm asupra acestui nume de bază în istoria culturii universale. Fiindcă, fără el, nici nu ar fi fost cu putință apariția relativ recentă a INTERNETULUI, ca altă GALAXIE a următorului mileniu în care ne pregătim să intrăm.

Amploarea și viteza transmiterii pe orice distanțe a noului mijloc de comunicare a schimbat de pe acum și va schimba profund fața literaturii *globale,* modul de a fi *scris* – termen impropriu – și de a fi receptată. Între *cititor* și *autor* – termeni la fel de relativi – nu va mai exista de aici înainte, în mia de ani ce urmează, *cartea,* documentul, ca elemente fizice cu trudă obținute în cele cîteva mii ori sute de mii de exemplare, - ci *imaginea*! Totul, în epoca noastră atât de abstractă, se substituie. Obiectul devenind propria sa umbră, ca-n *Peștera platoniciană...*

S-ar părea că e un paradox să pui în inferioritate strălucita *Galaxie Gutenberg,* - tiparul în sine, ca metodă de comunicare profesională sau de cultură și literatură. Între început însă, - între epoca homerică a miturilor transmise din gură în gură, prin *suflul uman,* și *Internetul* de azi – există o similitudine esențială. Nu obiectul scris, cartea, e baza, - ci *flatus voci...* duhul, imaginea... Va fi ca o nouă religie a Logos-ului...

Așezați înaintea *Internetului,* apăsînd pe tastele lui, în fața noastră se aprinde Ecranul magic al propriei noastre conștiințe. Se știe că etruscii, apoi romanii țineau pe lîngă case zeii lor tutelari, *larii și penații.* Să-i păzească de rău. Geniile bune ocrotind familia, tribul... Astfel va fi și aparatul de azi al *Internetului* familial. Răul de care trebuind să ne protejeze fiind ignoranța. ■

Pictură în stil tradiţional

O EXPOZIŢIE de pictură chineză este fără îndoială un eveniment mai puţin obişnuit în peisajul cultural bucureştean. În anii din urmă, exceptînd un cerc relativ restrîns de cercetători, studenţi şi amatori de artă, China a fost prea puţin receptată drept ţara unei îndelungate şi strălucitoare civilizaţii, fiind privită mai degrabă ca un îndepărtat dar profitabil partener de mici sau mari afaceri. Dacă depăşim multele noastre prejudecăţi, nu în ultimul rînd cele care privesc trecătoare conjuncturi politice, atunci întîlnirea cu picturile expuse la Muzeul Naţional de Artă al României poate fi revelatoare atît pentru publicul mai puţin avizat cît şi pentru acela deja familiarizat cu arta chineză.

Manifestarea a fost organizată de către muzeu în colaborare cu Ambasada chineză şi Agenţia pentru expoziţii internaţionale din Beijing, în patrimoniul căreia se găsesc operele. Cele 42 de picturi sînt realizate în ceea ce numim stilul tradiţional, căci, deşi distincte de lucrările create în dinastiile vechi, ele îşi au rădăcinile adînci în marea tradiţie a picturii chineze.

Personalităţi artistice proeminente, active în ultima parte a secolului al XIX-lea şi în secolul nostru sînt prezente cu una sau mai multe lucrări, pictate în tuş şi culori de apă, pe hîrtie sau mătase, în formatul şi monturile impuse printr-o îndelungată practică. Subiectele aparţin celor trei categorii tematice clasice: peisaj, compoziţia cu flori şi păsări (nume generic pentru un evantai mult mai larg de motive) şi scena cu personaje şi arhitecturi. Cele două moduri fundamentale de expresie artistică, ce au mărcat întreaga istorie a meşteşugului, se regăsesc în actuala selecţie: stilul îngrijit, meticulos, în contur şi culoare *(gongbi)* care "construieşte" formele şi stilul liber, concis, expresiv *(xieyi)* ce "trasează" formele în tuş, cu sau fără adaos de culoare. Din amestecul subtil al manierei elaborate şi spontane se naşte diversitatea de stiluri adecvate personalităţii fiecărui artist. Linia de esenţă caligrafică şi trăsătura de pensulă au rămas pînă azi invariantele limbajului pictural. Aspectele lumii naturale sînt exprimate printr-o mare varietate de linii, tuşe ce redau textura, laviuri şi puncte care compun şi nuanţează "ţesătura" plastică a imaginii. Acest bogat vocabular de convenţii, de forme-tip este propriu tuturor operelor expuse, mînuit cu mereu înnoită fantezie, dar cu respectul absolut al unor antice precepte. Căci două sînt condiţiile *sine qua non* pentru crearea unei picturi autentice, condiţii funcţionînd cu putere de lege încă din anii 500: "captarea" energiei vitale, a forţei ce animă natura, înţeleasă drept componenta spirituală şi trăsătura de pensulă, adevărat "schelet" al compoziţiei, considerat a alcătui componenta materială a operei.

Pe traseul unei prestigioase evoluţii a artei picturale, punctată de mari artişti, tradiţia se devitalizează încet în ultima parte a dinastiei Qing (1644-1911). Un reviriment se constată spre mijlocul secolului al XIX-lea, cînd reprezentanţi ai şcolii literaţilor opun şcolii academiste, profund conservatoare, o concepţie şi scriitură mai libere. Printre ei, Ren Bonian (1840-1896), activ la Shanghai, este specializat în compoziţii cu flori şi păsări sau scene cu personaje pictate cu un penel cînd delicat cînd exploziv, într-o manieră care "citează" uneori insolit tradiţia. Gruparea literaţilor este fericit completată prin lucrările lui Wu Changshuo (1844-1927), un artist prolific, excelent cunoscător al vechilor maeştri, un

remarcabil caligraf. "Bambus, pin şi stîncă", operă de maturitate, respirînd forţă şi noblеţe, ilustrează toate aceste calităţi. Secolul al XX-lea a produs două personalităţi excepţionale; una dintre ele, patriarhul picturii, cum a fost denumit, este prezent cu patru lucrări. Artist deosebit de fecund, exponent al şcolii din Beijing, Qi Baishi (1863-1957) a creat într-un stil inconfundabil, impregnat de energie şi debordînd de vitalitate. Florile şi micile sale vietăţi, pictate cu spontaneitate, pînă la adînci bătrîneţi, l-au făcut celebru.

La începutul secolului XX o seamă de artişti studiază pictura în Europa, în încercarea de a-şi lărgi orizontul spiritual şi a diversifica metodele de lucru tradiţionale. După anii petrecuţi în Franţa şi Germania, Xu Beihong (1895-1953) predă la Nanjing şi Beijing cursuri de artă deschise experimentelor moderniste. A expus mult în străinătate, unde este apreciat- aproape exagerat - pentru caii săi în galop. Mai lirică, mai apropiată de spiritul chinez este "Cotofana" austeră, aşezată pe o ramură, expusă la muzeu. Un discipol strălucit al ultimilor doi pictori este Li Kuchan (1898-1983), profesor la Hangzhou, autor al unor vibrante compoziţii cu lotuşi în stilul numit "fără os" (contur). Centrul unor căutări artistice interesante, moderne în stil şi chineze în conţinut, Academia de artă din Hangzhou este evocată prin opera lui Lin Fengmian (1900-1991). Aceleiaşi şcoli îi aparţine Li Keran (1907-1989), a cărui manieră rapidă, abreviată aminteşte individualiştii secolului al XVII-lea. Marilor personalităţi care au configurat panorama artelor plastice în prima jumătate de secol le stau alături în expoziţie nume importante precum Pan Tianshou (1897-1979), Wang Xuetao (1903-1982), Wu Zuoren (1908-1997), Xie Zhiliu (1910-1997) sau mai tinerii Yu Zhixue (n. 1935) sau Wang Mingming (n. 1952).

Poate o cheie potrivită pentru descifrarea modului în care chinezii înţeleg arta ne este oferită de o mică istorioară, păstrată în amintirile unui cuplu de colecţionari americani. Aflaţi la începutul anilor '50 în atelierul unui pictor renumit ei întreabă autorul de ce personajul feminin dintr-un peisaj abia încheiat poartă veşminte antice şi nu moderne. Răspunsul ne descoperă esenţa mentalităţii chineze: "Dacă aş fi pictat cum spuneţi, în cîţiva ani pictura arăta demodată şi ridicolă. Lucrările mele nu-s făcute numai pentru cei de azi, ci şi pentru aceia care le vor privi vreme de o mie de ani". Credem că cele mai valoroase între operele aduse în mzueul de artă sînt concepute spre a fi contemplate "o mie de ani".

Carmen Brad

Frumuseţea dansului

SUNT foarte mulţi ani de cînd publicul românesc nu a mai avut prilejul să vină în contact cu mişcarea coregrafică din China. Dacă India ne-a trimis în ultimele două decenii mai multe excelente interprete de dans clasic indian, iar Japonia cîteva companii de dans contemporan "buto", stil rafinat şi totodată încărcat de dramatism, apărut după dezastrul de la Hiroşima, despre dansul din China nu mai ştiam nimic, decît ecouri culese din reviste vestice. Acesta a fost un prim motiv pentru care am urmărit cu mult interes spectacolul de dansuri tradiţionale, prezentate la Bucureşti, de ansamblul "Steaua roşie". Chiar dacă nouă această titulatură ne dă frisoane, ne-am bucurat deplin, pe tot parcursul serii, de frumuseţea dansurilor, de inteligenţa şi talentul coregrafilor care au prelucrat formele tradiţionale, culte şi populare, convertindu-le în dans modern şi, desigur, nu în ultimul rînd, de excepţionalele calităţi tehnice şi interpretative ale dansatorilor.

Mai trebuie subliniat şi faptul că imaginea scenică a fost fericit completată de fantezia scenografilor, atît prin fundalurile sugestive cît şi prin costume, prelucrări inspirate de teme plastice şi de armonii coloristice tradiţionale. Astfel, în veşmintele dansatoarelor am regăsit, de exemplu, acea asociere neobişnuită pentru ochiul european de roz şi verde crud sau, în alt dans, acele mâneci lungi până la pământ, care, antrenate de mişcarea mâinilor, şerpuiesc elegant prin aer. Fundalurile erau şi ele încărcate de o poezie specifică picturii chineze, fie că erau vârfuri înzăpezite de munţi sau un evantai enorm cât fundalul, pe jumătate destrămat, dar ale cărui bucăţele de hârtie ruptă se transformaseră în fluturi, ce se înălţau spre cer.

***Fetele lunii* – coregrafia Ding Wei**

În acest cadru propice au evoluat dansatorii, cu o foarte bună şi uimitor de complexă pregătire. Ei erau familiarizaţi, în egală măsură, atât cu dansul tradiţional chinez, cât şi cu cel european, clasic şi modern, băieţii având şi o tehnică acrobatică remarcabilă. În afara săriturilor spectaculoase, şi în acelaşi timp elegante, am văzut de exemplu, şi un uimitor dublu tur în aer, executat însă nu pe verticală, ci pe orizontală, paralel deci cu pământul.

Dansurile interpretate de fete, precum *Fluturii zboară către paradis,* în coregrafia lui Huang Lei, *Ta Ge,* creaţia lui Sun Ying sau *Fetele lunii* semnată de Ding Wei, se distingeau prin gingăşia mişcărilor şi uneori printr-o undă fină de cochetărie, iar cele ale băieţilor, cum au fost *Platou,* dans din zona tibetană, conceput de Lu Lian şi Ma Chengkui sau *Le Le Le,* dans al naţionalităţii Wa, în coregrafia lui Ding Wei, printr-o forţă venită parcă din adâncuri, dar bine şi elegant struni tă.

Printre momentele de cea mai înaltă calitate artistică s-a aflat şi dansul solistului Zhang Zhi, intitulat *Breeze,* tot în coregrafia lui Ding Wei, o chintesenţă a virtualităţii tehnice mariată cu o plastică de felină şi cu expresive poze statuare.

Pe lângă momentele de încântare pe care ni le-au dăruit dansatorii şi coregrafii chinezi, este de remarcat, în primul rând, marea deschidere care a avut loc în cadrul mişcării coregrafice din China, o deschidere făcută cu multă inteligenţă, prin care au fost încorporate diverse stiluri occidentale, grefate însă pe străvechiul şi valorosul trunchi tradiţional.

Liana Tugearu

***Le Le Le* – coregrafia Ding Wei**

CINEMA

Toronto, ediţia „de argint“

Declarînd la unison "Sîntem un popor de cineaşti şi cinefili", canadienii au decretat a 25-a ediţie a Festivalului Internaţional de la Toronto ca fiind "de argint", conferindu-i atributele preţiosului metal ce poate avea şi strălucirea epatantă a modernităţii şi patina nobilă a tradiţiei. Mai ales că, în mod cu totul original, această manifestare a generat un puternic organism ce mai include un festival pentru copii, o complexă bibliotecă, plus Cinemateca Ontario – care şi-a serbat a 10-a aniversare.

Asimilînd cu dezinvoltură *revoluţia digitală,* selecţia autohtonă a pornit de la o ofertă substanţială de 113 lungmetraje şi 353 scurtmetraje. "Important este să ai talent şi să doreşti să comunici ceva lumii" a afirmat producătorul Jeremy Thomas într-un incitant dialog cu David Cronenberg. Maestrul a poposit în festival nu doar cu *a new look* tineresc, ci şi cu un filmuleţ în suita de *Preludii,* iniţiată special pentru a prefaţa anul acesta fiecare proiecţie. Un omagiu adus de către gazde generoasei arte a 7-a, canadienii fiind renumiţi pentru "mari filme scurte". În *Camera* obscură a propriei memorii, regizorul păstrează un coşmar care i-a marcat creaţia, un vis în care simpla urmărire a unui film îl apropie vertiginos de moarte, îmbătrînindu-l subit. În nota unei grave meditaţii filosofice s-a plasat şi *Lumi imposibile* al prolificului scenarist, actor şi regizor Robert Lepage: investigarea unei crime ce a avut drept scop extirparea creierului unui ins cu vieţi paralele care pretindea că ştie totul despre univers. "Fiecare dintre noi există într-un număr infinit de lumi virtuale", "Pe cer nu vezi decît stelele", "Pe Dumnezeu nu poţi să-l descrii, dar El există" sînt speculaţii care - într-o elegantă manieră cinematografică de rigoare clasică - se constituie într-un elogiu adus imaginaţiei. Virtute umană evidenţiată prin excelenţă de arta filmului. După cum o demonstrează într-un cu totul alt stil *waydowntown* al regizorului scenarist Gary Burns, preocupat de megalomania arhitectonică, de aşa-zisul "modernism *gone wrong*". Un tînăr funcţionar plictisit ce lucrează într-o imensă clădire lansează printre colegi un pariu: salariile pe o lună celui care petrece un timp record fără să părăsească incinta vastă a uriaşei "închisori" urbane. Supravieţuirea în *mall* este comentată inteligent şi cu umor de acest *superman* ce se autoanalizează, în vreme ce – plutind prin spaţiul sufocant - îi urmăreşte şi pe ceilalţi: un donjuan şi victima sa aflată într-o lacrimogenă depresie, o secretară excedată de cleptomania bătrînului *boss,* un sinucigaş fără randament etc. Integral realizat cu o cameră video şi un buget minim, *Fata care se subestimează* al debutantului Blaine Thurier uzează de maniera *ciné-vérité* pentru a susţine pledoaria finală a protagonistei, angrenată fără să vrea într-un şocant de primitiv proces penticostal de exorcizare a diavolului, presupus a se fi cuibărit într-un adolescent ce nu doreşte de fapt decît să scape de virginitate. "Fiecare are dreptul să facă ce vrea" pare a fi şi laitmotivul unui *horror* generat de actualizarea legendei vîrcolacilor: *Ginger muşcă* de John Fawcett, palpitantă şi salutară psihanalizare a apetitului pentru morbid manifestat de tînăra generaţie.

Pledînd pentru ideea că "Filmul reprezintă o fereastră deschisă spre alte universuri", directorul Piers Handling – aflat la conducerea grupului din 1994 – a căutat să surprindă corespondenţele inerente între teme şi subiecte, criticul urmînd să le evidenţieze în conformitate cu propriul fler, în mod deliberat interesat mai puţin de "febra starurilor".

Proiectat în deschidere, *Stardom* al lui Denys Arcand (regizor aplaudat cîndva şi la Bucureşti pentru *Jésus de Montréal*) atacă o problemă acută, foarte des abordată de cineaşti într-o galerie a dramelor provocate de imixiunea opiniei publice prin orice mijloace, sub toate pretextele: mediatizarea intimităţii. Lansată în *modelling,* eroina îşi va pierde identitatea, anihilată de mistificare.

Din marea familie a candizilor universali face parte protagonistul filmului american autobiografic *Aproape celebru* al lui Cameron Crowe. Un adolescent fascinat de muzică pleacă pe urmele unei formaţii rock pentru a redacta un articol comandat de celebra revistă "Rolling Stone", care însă nu-i cunoaşte vîrsta. Maturizat *on road,* eroul e martor inocent în culisele defel idilice ale lumii spectacolului din anii '70. Culisele uzinei de vise la sfîrşit de mileniu sînt descrise într-o lumină caustică în *ivansxtc. (To Live and Die in Hollywood)* al britanicului Bernard Rose. Un veritabil recviem în acordurile preludiului la "Tristan şi Isolda", inspirat de nuvela lui Tolstoi "Moartea lui Ivan Ilici" transpusă în parametrii decadenţei mediului cinematografic: în plină glorie, un potentat va fi doborît de cancer. Filmul este totodată şi o parabolă ce amendează irosirea vieţii în vicii practicate cu inconştienţă. Pe meridiane meridionale şi cu altă ţintă, aceeaşi inconştientă voluptate vicioasă o animă şi pe frageda eroină din *Scarlet Diva,* interpretată de însăşi regizoarea Asia Argento, care izbuteşte la debut un remarcabil tur de forţă cinematografiindu-şi cu o necruţătoare obiectivitate golgota propriei deveniri ca femeie, ca artistă ce a ştiut să se salveze din mocirla conformismului. Sexualitatea aproape animalică a scenelor de început e contracarată de puritatea flash-urilor din copilărie, iar iubirea curată pentru un cvasinecunoscut devine un argument temeinic pentru "cuminţirea" profitabilă, potrivit şi finalului postmodernist – *puzzle* de amintiri şi reflecţii insolite.

Nu puţine sînt peliculele cantonate la graniţa cu patologicul, indiferent de zona geografică a mapamondului subminat de alienare. Incitat deopotrivă de sofisticatul spirit analitic al lui Resnais, dar şi de austeritatea semnatarilor Dogmei '95, Jonathan Nossiter a prezentat sub pavilion francez (producător Marin Karmitz) *Semne şi minuni:* povestea destrămării unei familii gravitează în jurul noţiunii de abis – senzaţie inchietantă permanentă şi nu doar locul fizic unde fetiţa machiavelică îşi închipuie că face dreptate împingîndu-şi proaspătul tată vitreg în prăpastie.

Fabrizio Filippo în *waydowntown*

Evadarea din condiţia de "oaie neagră" o încearcă eroina lui Junji Sakamoto din *Chip* care va reuşi să se metamorfozeze dintr-o troglodită urîtă într-o confidentă agreabilă, hărţuită însă de fantoma surorii opresive, omorîtă cu sînge rece. Cu sînge rece îşi va suprima părinţii şi placida fată bătrînă care vrea să-şi consolideze astfel friabila căsnicie cu un şmecher fără scrupule: *Petite chérie* al debutantei Anne Villacèque.

Din chiar această sumară şi incompletă trecere în revistă se poate constata că "Festivalul nu este cantonat într-un tip anume de cinema". Ambiţia directoarei manageriale Michèle Maheux este aceea de "A face lucruri diferite pentru oameni diferiţi/ speciali".

Impresionînd ca o formidabilă mostră de memorie afectivă reconstituită pe celuloid şi înglobînd parcă întreg spectrul filmelor festivalului, *Shadow Magic* al chinezoaicei Ann Hu (care s-a bucurat de sprijin american şi taiwanez) este un film cu un subiect ce ar putea fi propus ca temă obligatorie tuturor cinematografiilor de pe glob, acum în pragul celui de al doilea secol de cinema: primele proiecţii, primele filmări, primele reacţii. În planul gîndirii filosofice, dimensiunea metafizică indusă de arta a 7-a...

Irina Coroiu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Lumile succesive ale lui Onisim Colta

MUZEUL DE ARTĂ din Arad a deschis, de curînd, o personală a pictorului Onisim Colta, cea de-a doua expoziţie, după aceea a lui Ovidiu Maitec, aparţinînd unui artist plastic contemporan. Prin această acţiune, destul de rară în filosofia şi în practica muzeografică, în consecinţa cărora ideea de patrimoniu coabitează mult mai legitim şi mai confortabil cu posteritatea artistului decît cu existenţa lui activă şi cu dinamismul firesc al operei, prejudecăţile muzeale încep să dispară şi atmosfera de criptă a galeriilor, cu înfăţişarea aceea aseptică, hieratică şi funebră, începe să se deprindă cu aerul proaspăt din viaţa încă neclasificată şi din contemporaneitatea strictă, scăpată şi ea de la îmbălsămarea în stereotipiile didactice. Din pricina unei gîndiri sărace, a unui grav deficit de imaginaţie şi a unei îngrijorări maladive în ceea ce priveşte ideea de *valoare*, toate simple sinonime ale nesiguranţei judecăţii şi ale unei grave laşităţi birocratice, artistului român nici nu-i trecea prin minte, pînă acum cîţiva ani, cînd, prin decizia curajoasă a unor muzeografi tineri, cîteva muzee din ţară şi Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti – ultimul şi sub presiunea unor factori exteriori – au spart această cutumă, că el ar putea expune în spaţiul, sacralizat abuziv prin noncomunicare, al Muzeului. Pot fi amintiţi aici, ca agenţi ai acestei umanizări a spaţiului muzeal, în primul rînd tinerii muzeografi şi critici de artă, convertiţi rapid la curatoriat, din cîteva mari centre culturale româneşti: Ileana Pintilie, Timişoara, Ruxandra Balaci , Bucureşti, Alexandru Lungu şi Liviana Dan, Sibiu, Judit Angel şi Adriana Pantazi, Arad, Aurel Chiriac, Oradea etc. Recenta expoziţie a lui Onisim Colta se organizează la Muzeul de Artă din Arad tocmai în acest context al relaxării legăturilor dintre instituţia muzeală şi arta contemporană şi ea confirmă, implicit, legitimitatea acestui nou raport. Însă, dincolo de faptul anecdotic că artistul se află în plină activitate, că nu a împlinit nici măcar cincizeci de ani şi că este una dintre personalităţile cunoscute ale vieţii artistice şi culturale din Arad şi din ţară, Muzeul nu are prea multe motive de inhibiţie în faţa lucrărilor lui Onisim Colta. Perfect constituite ca forme artistice, fără elemente perturbatoare explicite, coerente ca discurs global şi imperturbabile în spaţiul lor intim, aceste lucrări par ele însele abstrase din contemporaneitate şi plasate voluntar în acea atemporalitate pe care orice muzeu o proiectează în orizontul său de contemplaţie şi de aşteptare. Numai că acceptînd această ofertă în aparenţele ei, spiritului conservator al muzeului i s-ar oferi surprize atît de mari încît consecinţele ar putea fi cu greu evaluate. Sub camuflajul unui figurativism corect, al unei tehnici impecabile, al unui recurs blînd la memoria colectivă şi la reprezentări solide şi temeinic verificate, Onisim Colta orchestrează, aproape cu voluptatea unui spirit arcimboldesc, una dintre cele mai complicate şi, în acelaşi timp, mai solide în logica ei interioară, construcţii sensibile şi simbolice. Atît în pictura în ulei cît şi în grafică, pictorul se plasează la distanţă egală, dar şi cu un interes egal, faţă de două mari provocări: materia şi spiritul, perisabilul şi inalterabilul, imanenţa şi idealitatea. Iar aceste binoame nu sînt doar simple artificii retorice ale demersului critic, ornamente analitice cu un presupus potenţial metafizic, ci componente intrinseci şi explicite ale viziunii plastice a lui Onisim Colta şi ale strategiei lui de creaţie. La un prim nivel, lucrările pictorului sînt adevărate performanţe de iluzionism, de acurateţe descriptivă pe marginea unui anumit subiect, de cele mai multe ori neutru şi fără eroism propriu, fără acel înalt potenţial de exponenţialitate. Un acoperiş de şindrilă, obloanele unei ferestre, un perete de scînduri sau de bîrne de pe care a căzut tencuiala, un paviment din piatră, o pîine desenată halucinant chiar pe lopata cu care ea se introduce în cuptor ş.a.m.d., cam acesta este repertoriul de forme pe care Colta îl cultivă cu insistenţă şi cu un enorm spirit analitic. Reperul lui absolut în această acţiune pare materialitatea modelului, rezoluţia substanţei sau, cu alte cuvinte, înalta fidelitate a redării. Dar această fascinaţie în faţa materialităţii lumii, această senzualitate, puţin circumspectă şi pudică în relaţia directă cu obiectul constituit, nu este decît o imensă capcană şi o simplă trambulină către zările mai înalte ale existenţei simbolice. Colta curtează iniţial materia, apoi o seduce, folosind cele mai diverse forme de codificare a mesajului vizual, doar spre a o nega şi spre a-i desconspira strălucirea provizorie, precaritatea şi singura ei putere, aceea de a crea iluzii. Pentru a-şi argumenta profunda-i misoginie în raport cu această fantasmă a materialităţii, el îi dezvăluie cameleonismul şi versatilitatea creînd imaginea-palimpsest a unei lumi materiale mereu îngropate într-o alta şi mai amăgitoare, şi mai acaparatoare ca putere de absorbţie şi de narcotizare. Dar tocmai prin această negaţie succesivă a materialităţii, prin transmutaţia în lanţ dintr-o substanţă în alta, ca într-un adevărat scenariu alchimic, materia se volatilizează, se stinge încetul cu încetul şi, în transparenţa sau la capătul avatarurilor sale, apare, ca o pîlpîire de flacără, cealaltă componentă a picturii lui Colta: dimensiunea spirituală, imaginea cristică, mai mult ca un summum al idealităţii decît în strictă perspectivă religioasă ori, mai exact, eclezială. Consumînd materia într-un adevărat ceremonial erotic, Onisim Colta visează o formă înaltă de mîntuire prin actul artistic. Dar visul lui nu este nici unul crispat existenţial, şi nici unul bigot din punct de vedere moral. Manipularea codurilor artistice, vocaţia de prestidigitator în relaţia cu limbajul, scepticismul polemic şi memoria culturală, demonstraţiile silogistice şi ironia implicită, fac din el un postmodern în cel mai exact înţeles al cuvîntului. Iar spiritul posac al unui eventual muzeu, încă fidel unor principii îmbătrînite, are în Onisim Colta, sub aparenţa inofensivă a unui mimetism verificat, unul dintre cei mai radicali factori de perturbare. Un adevărat distrugător de tabuuri şi un contemporan greu de îmblînzit. ■

P.S. În articolul meu *Ce se mai întîmplă cu Brâncuşi, România literară,* nr. 38, 27 sept.-3 oct. 2000, s-a strecurat o informaţie eronată căreia îi facem acum cuvenita corecţie: Dl Lucian Radu Stanciu, deţinătorul obiectelor de artizanat atribuite lui Brâncuşi, a căror provenienţă ar trebui urgent descoperită şi investigată, este *cercetător ştiinţific la Institutul de Sociologie* şi nu *consilier juridic* la acest institut, aşa cum a apărut în textul meu. Prezentăm scuze, atît cititorilor cît şi Dlui Stanciu, pentru informaţia greşită. **(P.Ş.)**

TELE-COMANDO

Aripă de peşte

CU toată vechea mea afecţiune pentru Mircea Dinescu, datul său în spectacol de la "Chestiunea zilei" de 5 octombrie mi-a lăsat o stare pe care n-o pot defini, în orice caz ceva din familia tristeţii. Florin Călinescu şi Mircea Dinescu, cei doi copii teribili aproape cincuagenari, unul mai vedetă ca altul, amîndoi şi *businessmen* (categorie pentru care ideile şi sentimentele sînt, în general, solubile în lichidităţi) au făcut un tapaj golănos de condiţia lor de "oameni din popor". Nu "exprimarea liberă" m-a deranjat în primul rînd, ci cabotineria. Conversaţia dezlînat-isterică, de ore mici la cîrciuma de cartier, cu *bă, eşti tîmpit, labagiu, bou* ş.c.l., nu pierdea din vedere galeria, îi aştepta aplauzele, că doar de aia e *show*. Amîndoi mizau pe faptul că acest mod de a-şi zbiera opiniile, fără să se asculte unul pe altul şi convins fiecare că el le ştie mai bine pe toate e pe placul unui mare procent de telespectatori care fac la fel. Insulta în loc de argument. Bancul suplinind logica. Ignoranţa făloasă - ce nu ştiu eu nu există - (Mircea Dinescu n-a citit *Solaris,* a văzut doar filmul, de aceea susţinea sus şi tare că autorul n-ar fi Stanislaw Lem, cum i se sufla din sală, ci "rusul ăla", Tarkovski). Recunosc totuşi că am stat să mă uit pînă la sfîrşit şi că de cîteva ori am rîs.

Peste două zile, am avut o surpriză plăcută. Doar pentru a căuta un subiect de "telecomando" am deschis televizorul, deşi în programul din ziar nu figura nimic interesant. Şi am nimerit în mijlocul unei emisiuni noi de cultură de pe TVR2. Întîi l-am văzut pe Andrei Pleşu, deci acolo am rămas, fiindcă mă interesează oricînd ce are de spus şi cum spune. Apoi – pe ceilalţi invitaţi, a căror cititoare sînt, pe unde îi găsesc semnînd: Irina Nicolau, Mircea Cărtărescu, sociologul Mircea Kivu. Şi l-am mai văzut pe Mircea Vasilescu în chip de moderator al unei discuţii despre cultură, anticultură, contracultură - despre cultura populară azi. Era chiar un *talk* (fără *show* în sensul lui Florin Călinescu), o discuţie între specialişti cu opinii diferite, pe care şi le respectau reciproc. Nu era deloc plicticos fiindcă aveau cu toţii farmecul inteligenţei, darul exprimării şi chiar îi preocupa subiectul. Le păsa ce semnifică "muzica de cartier", de ce au atîta succes manelele şi nu taraful din Clejani; explicau "fenomenele" fără aroganţă şi poză. Firescul era sporit de faptul că dezbaterea nu se purta în studioul cu decoruri de carton, ci într-o casă frumoasă de om, casa Melic. Emisiunea lui Mircea Vasilescu, ce se va difuza în fiecare sîmbătă după-masă, am aflat la sfîrşit că se numeşte *Paralele inegale* şi m-a lăsat atît de visătoare încît am uitat să sting televizorul. Cînd m-am trezit din reverie am dat cu ochii de vrăjitoarea Cireşica din Buftea descîntînd "cu aripă de peşte şi piedică de la mort" ca să o aducă în ţară pe fugara cu banii FNI, Maria Vlas. **(A.B.)**

Dau cultură pe alivenci!

VARA a trecut cum a trecut. Mai cu un bingo pe ici, pe colo, pe pretutindeni, mai cu o iertăciune, mai cu o stea fără stele, mai zgîlţîiţi de vreun hip-hop, ne-am descurcat. Speram că o dată cu venirea toamnei să reintre şi cultura, într-o formă sau alta, prin casele oamenilor, în suflet şi minte. Adică la locul ei. Slabe speranţe. De exemplu, aşteptînd emisiunea de sîmbăta, *Profesiunea mea, cultura,* de pe PRO TV, în loc de o oră de dezbateri serioase şi profunde dirijate de Nicolae Manolescu, am plonjat direct în *Bucătăria lui Radu,* unde puteai să colecţionezi reţete pentru alivenci. O opţiune pe măsura unui post care renunţă, văzînd cu ochii, la orice înseamnă valoare! Dispariţia (poate temporară!) a acestei emisiuni, singura de acest fel de pe toate canalele, este o enormă pierdere pentru ce mai înseamnă cultură în România. ● M-am uitat pe mai multe posturi străine şi am urmărit tot felul de primiri făcute loturilor olimpice la întoarcerile (căci au fost două) din Australia. Bucuria enormă avea în manifestarea ei şi demnitate. La noi, preţuirea, mîndria şi recunoştinţa faţă de excepţionalii noştri sportivi a căpătat, mult prea repede, conotaţiile unui bîlci cu pretenţii. Întrebări penibile, care n-au nici în clin, nici în mînecă cu performanţa, au fost revărsate asupra sportivilor şi familiilor acestora: "Ce i-aţi gătit Andreei?", "Ce ne puteţi spune despre acest copil fără copilărie?", "Credeţi că este un complot împotriva României?", "Cu cine aţi dormit în cameră la Sydney?", "Este adevărat că antrenorul Bellu vă interzice să mîncaţi dulciuri?" Am putea continua mult şi bine cu exemplele. Mai mult decît bucurie, am văzut un amestec bizar de paranoia, de neesenţial, de o alunecare bolnăvicioasă către intimitate de dragul unui spectacol ieftin şi nu de revelarea lucrurilor cu adevărat semnificative. Acest provincialism cu mirări de uliţă construieşte o lume paralelă cu cea a valorii din orice domeniu şi izgoneşte respectul, măcar, pe care ar trebui să-l manifestăm. Am rămas impresionată de funcţionarea perfectă a reflexului seriozităţii, oglindit chiar şi în tipul de limbaj folosit: la toate întrebările stupide, sportivii răspundeau cu responsabilitate asumată, calm, încercînd să metamorfozeze derizoriul spre care erau purtaţi. Ei au fost învăţaţi şi educaţi să ia totul în serios, în primul rînd pe ei înşişi. Un exerciţiu admirabil, care trece neobservat. **(M.C.)**

Bocitoarele lui Miloşevici

ÎN timpul bombardamentelor NATO asupra Iugoslaviei, două posturi de televiziune, *Tele 7abc* şi *Antena 1*, au făcut spume la microfon tot înfierînd sălbăticia Occidentului, beştelind autorităţile româneşti pentru slugărnicia lor faţă de centrele de putere euro-atlantice şi căinîndu-i pe sîrbii care-şi pierd, o dată cu o parte din ţară, tot ce le-a mai rămas, adică bunurile individuale, parte din economie şi chiar viaţa, dar care nu-şi negociază, nici măcar în asemenea situaţii extreme, demnitatea umană şi mîndria naţională. Într-un anumit fel, cele două posturi erau de înţeles: alimentate direct din rezervoarele de cadre ale ceauşismului tardiv, ba chiar şi din pepiniera junilor seralişti pentru care aspiraţia maximă era o slujbă viageră la compartimentul C.T.C. al celei mai apropiate fabrici, ele nu aveau cum să transmită un alt mesaj decît acela învăţat din manualele cu ilegalişti pentru ciclul gimnazial. Pînă la urmă, atitudinea lor era previzibilă chiar şi din punct de vedere uman: există, în natura noastră adîncă, în fibra noastră morală de fiinţe socializate sumar, în mentalitatea noastră de făpturi abrutizate prin izolare şi sălbăticite progresiv prin fixarea alimentaţiei ca ideal, un reflex tribalo-zoologic, o cutumă instituită exclusiv pe canalele simţului de conservare, anume tentaţia oarbă a solidarizării cu cel slab. Dacă omul înţelept şi lumea civilizată încearcă să judece, să identifice dreptatea şi să acţioneze în consecinţă, adică lucid, prostul, fie el singur sau în grup, trece visceral de partea celui în dificultate chiar dacă acela este singurul răspunzător de propria-i situaţie. Dar cum educaţia naţional-comunistă n-a format numai comportamente rudimentare, ci şi tehnici de camuflaj destul de abile, atitudinea faţă de Occident promovată de cele două televiziuni a căpătat permanent justificări principiale, a fost mereu ambalată în recursul la drept şi la morală şi exact accentuată în latura ei sentimentală, aceea a solidarizării frăţeşti cu poporul sîrb şi numai indirect cu exponentul „legitim" al acestuia, recte cu preşedintele Miloşevici. Doar poetul Adrian Păunescu, cel îmbătrînit în extaze şi cu limba tăbăcită ca opinca de atîta gimnastică pe la urdinişurile în veci adormiţilor de la Ghencea militar, a mai dat o probă de iubire orgiastică faţă de dictatură, oriunde s-ar afla ea, şi a făcut o traducere sub semnul învestiturii providenţiale a numelui de Slobodan care, cum altfel, înseamnă chiar *eliberatorul,* purtătorul de suflu mesianic pentru marile înfăptuiri de pe acest întristat pămînt al Balcanilor. Ce-i drept, o parte din ele chiar fuseseră săvîrşite: dezmembrarea Iugoslaviei, războiul din Bosnia, din Slovenia şi din Croaţia, precum şi blajinele execuţii, incendieri şi dizlocări de populaţie din Kosovo. Noroc că, pînă la urmă, sîrbii nu şi-au sucit receptoarele pe azimutul lui *Tele 7abc* şi al *Antenei 1* ca să afle de la Diaconescu, de la Tucă şi de la Cristoiu cam ce ar trebui să facă ei spre a se mîntui şi l-au trimis pe Miloşevici la un pas de sala de aşteptare a Tribunalului de la Haga. Dar pînă ca lucrurile să se clarifice, grea a fost încercarea în studiourile din Băneasa pe unde se tot vehiculau întrebări îngrijorate către Mile, aflat la faţa locului, şi ocheade bulbucate către Cristoiu, specialist în scenarii şi iubitor de eroi fără noroc, adică rotofei, încruntaţi şi vii. Spre şansa ei, *Antena 1,* pentru că *Tele 7 abc* nici nu mai contează, n-a fost tocmai singură în aceste momente de grea cumpănă şi de ireparabilă pierdere. Au ţinut aproape PDSR-ul, în viziunea căruia Miloşevici funcţiona ca un ideal nemărturisit, aproape ca un pedeserist activ, şi azilul de rezervişti al lui Vadim pentru care, cum era şi de aşteptat, revolta poporului sîrb faţă de ultima întruchipare medievală din Europa de astăzi n-a fost decît încă o ispravă a Mosadului, a CIA-lui, a SAS-lui etc., exact cum se întîmplase cu un deceniu în urmă şi la noi. **(P.Ş.)**

POLIROM

NOUTĂŢI
octombrie 2000

Vladimir Tismăneanu
Încet, spre Europa
În dialog cu Mircea Mihăieş

Hans-Georg Gadamer
Actualitatea frumosului

Geneviève Meyer
De ce şi cum evaluăm

În pregătire:

Andrei Pippidi **Despre statui şi morminte**. Pentru o teorie a istoriei simbolice
Mircea Mihăieş **Masca de fiere**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

OCHEAN
de Paul Miron

Domnul Nelu povesteşte

NU-L MAI văzusem pe domnul Elly Purice de la o nuntă sau o înmormîntare. Dar cine murise sau se însurase n-am putut să aflu. Gazdele păreau şi ele neliniştite. Noi ne găsisem locuri în străniile din biserică şi, ca să părem de-ai casei, oftam şi suspinam în felurite chipuri la fel ca şi mîndra adunare. Timpul fără importanţă pînă acum devenise durerea numărul 1 al obştei. Cuvîntul fu dat doamnei Izbăveanu, preşedinta multor asociaţii, care se plîngea că la ultima reuniune cu refugiaţii i-au dispărut trei găini. O altă persoană importantă care vorbi fu însuşi primarul municipiului, domnul Rece-Ştefăniţă. Ne promisese că ne va trimite regulat rapoarte despre situaţia culturii pentru a le folosi în iniţiative în văzul lumii. Noi, după ce ne-am săturat de colindele moderne, ne uitam la baletul orătăniilor din curte.

Noul stăpîn al facultăţii noastre, care era de fapt cel vechi, un inginer diplomat din secţia "Împachetare", conducea colectivul asociat. Misiunea mea era să-i primesc şi să-i conduc prin uzină. După pantaloni, săream la dulapuri, de unde scoteam bluza cochetă, foarte colorată şi scorţoasă, menită s-o purtăm în toate cordoanele puterii. Gustam apoi producţia cumnatului M.S., un solfegiu deja anunţat şi un requiem care fu transmis norilor de deasupra de fugea ploaia.

Reveniţi în cercul delegaţiei lor, am adormit amîndoi după examenele de capacitate şi am caligrafiat pe hîrtie de mătase instrucţiuni în multe limbi pentru turiştii de pretutindeni. După ce am scăpat de sminteala care ne cuprinsese pe toţi, am ascultat referatele. Au fost bune, nu zic, anumite întrebări m-au uimit, de ex. vorbele acelui ţăran din Boroaia care intenţiona să facă o fabrică de apă minerală tocmai prin mijlocul unei cozi de hîrleţ. Ceremoniile m-au dat gata.

Preşedintele bătu cu un creionaş de argint în tabachera sa cucerită de străbunicul-lui ca "pradă de război" de la nişte cazaci: "Linişte, domnilor, să ţinem seama de ordinea reşedinţei noastre actuale. Vitejilor, care doresc să fie aprobaţi de a intra în legiunea străină le aduc şi ştirea că nu sînt semne bune pe mapamond pentru o nouă încrucişare de arme. Savanţii pregătesc o turtă mai mare pusă la foc iute ca să mai mărească numărul recruţilor. Asistenţa protestă, primejdie de manifestaţie periculoasă. Prin semne de mîini şi din alte părţi ale corpurilor, încercau să transmită primarului, pe podiu, o notă urgentă. Luase foc primăria. Abia cînd intră pe coridorul spre scenă, pricepu ce se întîmplase. Nimeni nu remarcase că erau alte veşminte la modă, alte păreri provenite, pare-se, din belşugul proprietarilor de gazetă. Cînd şi-au dat seama cîţiva că la catedră stă acum urmaşul lui Miron Costin, au încercat să se constitue într-un for cetăţenesc al sinistraţilor şi opozanţilor, care la alegeri căzu. "N-am avut succes", suspină dl Nelu. Ne mai spuse cîteva bancuri şi eliberă scena. A rămas să ne hrănim mai departe cu rapoartele prietenului nostru privighetor, Uriel. ■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Traducîndu-l pe Rilke

ÎN ZIUA de 29 decembrie 1911 Rainer Maria Rilke murea în braţele medicului său, răpus de o leucemie descoperită prea tîrziu pentru a mai permite vindecarea. Legenda spune că poetul, făptură fragilă şi delicată, a descoperit prima oară semnele maladiei în dimineaţa în care, pregătindu-se pentru întîlnirea cu o mare frumuseţe a

William H. Gass-*Reading Rilke: Reflections on the Problems of Translation*, Alfred A Knopf, 250 pag, 2000.

epocii, egipteanca Nimet Eloui, s-a înţepat în spinii cuvenitului buchet de trandafiri. Rana, în loc să se vindece, s-a transformat rapid în ulceraţii întinse pe întreaga suprafaţă a braţului, iar apoi chiar a întregului corp. Ucis de spinul unui trandafir, floarea-simbol a atîtor dintre poeziile sale, Rilke a murit lăsînd în urmă o operă poetică greu de tradus. El însuşi, cu puţin înaintea morţii, prea epuizat fiind pentru a mai compune versuri, s-a ocupat de tălmăciri, mai cu seamă din Valéry, dar şi din *Vita Nuova* a lui Dante. "Elegiile duineze" au fost scrise în ultima perioadă a vieţii, la castelul Duino, o fortăreaţă masivă în vîrful unei stînci pe malul mării Adriatice, în apropierea oraşului Trieste. Ferit de grijile financiare care l-au incomodat toată viaţa, încurajat de prezenţa afectuoasă dar discretă a prinţesei Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe, Rilke şi-a petrecut ultimele zile din viaţă meşteşugind în cuvintele sale gîndurile altcuiva, şi pentru aceasta lucrînd intens, cu acea obsesie pentru muncă, trudă, care i-a marcat existenţa poetică şi omenească.

S-ar părea că numai un efort pe măsura trudei lui Rilke însuşi, poate chiar cea a agoniei sale, va putea cîndva produce traduceri pe măsura valorii versurilor poetului. Tălmăcirile româneşti din Rilke sînt în mare parte mediocre; cele englezeşti sînt în mare parte foarte slabe, dar şi foarte numeroase. O nouă încercare, de ultimă oră, de a tălmăci Elegiile duineze îi aparţine lui Edward Snow şi a fost editată de Farrar, Straus & Giroux. Însă aproape simultan cu această apariţie, un cunoscut şi apreciat scriitor american, William Gas, propune o apropiere de poezia lui Rilke prin intermediul unor reflecţii teoretice asupra actului traducerii în general, asupra orientării estetice şi vieţii poetului. Preambulul obligatoriu la traducere, afirmă Gass, este interpretarea operei, care la rîndul ei presupune inevitabil analiză critică, integrare într-un context cultural şi estetic, investigaţii biografice. Un traducător de succes este, înainte de orice, un critic cu discernămînt. Gass se recomandă pe sine însuşi în această dublă ipostază: *Reading Rilke: Reflections on the Problems of Translation* este deopotrivă o exegeză a operei poetului şi o traducere. Gass propune propriile sale versiuni ale poeziile lui Rilke, pe care apoi le comentează din perspectiva criticului literar. Volumul este concentrat în jurul Elegiilor duineze, abordate ca text în sine, dar şi analizate în diversele versiuni englezeşti pe care le-a primit de-a lungul timpului.

Judecînd cartea în ansamblul ei, e destul de ironic să constatăm că părţile cel mai puţin izbutite sînt tocmai acelea care i-au inspirat-o autorului: reflecţiile lui Gass despre actul traducerii şI traducerile lui propriu-zise din Rilke. De altfel, după ce parcurgi două, trei, patru, cinci variante ale aceluiaşi vers, te cuprinde un fel de ameţeală a relativului, al cărei rezultat este că Rilke însuşi se îndepărtează tot mai mult, în loc să se apropie. Punctele forte ale autorului sînt savorea anecdoticului şi capacitatea de a întreprinde ceea ce şcoala geneveză de critică literară a numit critică tematică. Capitolele cele mai izbutite ale cărţii amintesc, prin stil şi tip de observaţie, de proza superbă a unor Jean Starobinski sau Jean-Pierre Richard. Ca traducător, Gass e prea orgolios, prea dornic să se facă auzit, prea grăbit să echivaleze inspiraţia cu traducerea. Fiecare poem îşi are posteritatea sa, susţine Gass. Însă spre deosebire de Walter Benjamin, care credea că un mare poem îşi conţine posteritatea, şi prin urmare misiunea traducătorului este să o descopere, să găsească şi să trăiască "viaţa de după moarte" a poemului, Gass consideră că posteritatea trebuie inventată. Ea este produsul celui care o inventează, traducătorul, pe tot atît pe cît este al autorului iniţial. Apelînd la o analogie mai curînd stîngace, Gass compară marile poeme cu hambare oricînd pregătite să găzduiască noi şi noi recolte. Fără a-şi asuma neapărat implicaţiile metafizice, scriitorul american defineşte traducerea ca act de re-întrupare a poetului în persoana traducătorului. Poate de aceea impresia pe care o creează tălmăcirile lui din Rilke este mai curînd aceea de ventriloquism: elegiile duineze devin pretext expresiv, punct de pornire mai degrabă decît aspiraţie sau proiect în desfăşurare.

Dar defectul lui ca traducător e adevărată virtute cînd Gass preia rolul de critic. Rilke se transformă în veritabil personaj, îi întrezărim figura palidă, trăsăturile prelungi, obrazul palid; îl vedem scriind scrisori de dragoste, călătorind, frămîntat de griji lumeşti şi alinat de intimitatea cu propriile sale gînduri. Gass dedică o bună parte din al doilea capitol al cărţii studierii motivului trandafirului, nu doar în poezia, ci şi în viaţa lui Rilke. Detaliile biografice pe care le furnizează cu acest prilej sînt combinate cu interpretări ale Elegiilor. De la E.M. Butler, autorul unui monografii Rilke publicate în 1941, Gass preia o informaţie anecdotică pe care o transformă apoi în punct de pornire al analizei temei morţii în poemele lui Rilke: se pare că poetul i-a trimis odată amicei sale Monique Saint-Helier un buchet de trandafiri aproape ofiliţi, rugînd-o să-i păstreze în camera ei, pentru ca treptata scuturare a petalelor să-i amintească de plecarea lui. Fireşte, nu analogia dintre despărţire şi flori ofilite îi atrage atenţia lui Gass, ci felul în care izbuteşte Rilke să tranforme o floare anume în motiv universal, veşnic interpretabil altfel în funcţie contextul liric: trandafirul-moarte, tradafirul-simbol falic, trandafirul-ochi, trandafirul-singurătate, trandafirul-univers.

În treacăt, Gass sugerează că s-ar putea scrie o biografie a lui Rilke pornind de la cîteva teme lirice: trandafirul, marioneta, inorogul, fîntîna. E păcat că nu o face el însuşi. A citi omul pornind de la operă, după ce o îndelungată tradiţie literară ne-a oferit opera pornind de la persoana reală--o răsturnare practicată deja cu rezultate remarcabile, între alţii şi de Vasile Popovici în cartea sa despre Rimbaud. Gass îl "citeşte" pe Rilke-omul cu o sensibilitate pe care i-au format-o poeziile: de pildă, faptul că poetul s-a născut la un an după ce părinţii săi pierduseră o fiică, pe care sperau să o înlocuiască îi prilejuieşte un mini-expozeu pe tema vieţii ca iniţiere în moarte. Moartea creşte în noi ca o tumoare, sau ca o binecuvîntare, spune un Rilke filtrat prin perspectiva lui Gass.

Ambiţioasă în intenţii, neuniformă ca realizare, cartea lui William Gas merită citită ca document al formării şi confirmării unui poet prin întîlnirea cu un alt poet. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Generalizări pripite

"Soldatul nostru are defectul neobişnuit de a vrea să înţeleagă" (I, 1103). Soldatul francez, bineînţeles. Nu numai soldatul. Studenţii bordelezi nu reţineau nimic din ce nu eram în stare să le explic. Mă şi gîndesc să le comunic că acel năucitor *pe* dinaintea lui *care,* în sfîrşit a dispărut. Nu mai frecventează nici vorba unor academicieni.

Aşa e, deci, francezul: vrea să înţeleagă. Rusul, în schimb, problematizează. Pentru el, ideea e un fapt trăit. La Cluj, tata îl avea pe unul în grupul de colegi împreună cu care pregătea examenele. Îi întrerupea tot timpul; orice amănunt trebuia discutat. Până i-au spus: du-te, rusule, de aici, că ai să ne faci pe toţi filozofi şi repetenţi.

Mă întorc şi zic: nimic nu ne ambalează mai mult decât să spunem francezul e aşa, rusul e pe dincolo. Barem despre români... În realitate, judecăţile acestea nu fac prea mulţi bani. Găseşti pretutindeni de toate şi de tot felul. Şi totuşi, e greu să te desprinzi de ideea că, puse la un loc, unele popoare parcă dau un întreg ceşi corespunde sieşi. Pe acesta, în ceea ce ne priveşte, mai bine să-l uităm.

Asemenea generalizări îl atrag şi pe Valéry. Într-un rând, îşi propune să definească *geniul* francez. "Franţa, spune el, este ţara în care consideraţiile despre formă - grija pentru forma în sine – au dominat şi persistă până în epoca noastră" (II, 1053). E grija care face din francezi urmaşii grecilor în arhitectură. În literatură, faptul e şi mai evident. În privinţa ei, Valéry porneşte de la o formulare remarcabilă; cât timp am avut în "grijă" teoria, mă extazia: "O literatură (...) nu este şi nu poate să fie decât exploatarea unor resurse ale limbajului" (II, 1051). Iar limba franceză e aşa cum o ştim – iar Valéry confirmă - din alte generalizări. Are o sintaxă rigidă, îşi impune numeroase constrângeri, reflex al adevărului că libertatea de ordin superior este aceea de aţi crea obstacole şi a face faţă unor încercări. E o limbă cu "un vocabular destul de restrâns", "faimoasă prin limpezimea structurii sale", în corelaţie cu gustul francezului pentru "definiţii şi precizări abstracte" (II, 1050).

Din astfel de trăsături rezultă - prin explorarea resurselor limbajului – o literatură care nu suportă expresia imediată a impulsurilor, ci o trece prin filtre şi o supune unei lente elaborări. De aceea, oricât de mari i-ar fi calităţile, un scriitor nu va fi validat ca atare până ce nu va avea un *stil.* Iar stilul nu se poate impune "în afara relaţiei cu opinia, moda, gustul dominant" (II, 1053).

Toate acestea par evidenţe dar, după părerea mea, nu sunt. De unde atâta claritate în complexitatea unei catedrale gotice, sau în zorzoanele unui palat baroc? În ce măsură se supune la constrângerile limbii un Céline, al cărui limbaj inimitabil este strict individual? Cât de mult au corespuns gustului epocii dadaiştii, suprarealiştii şi, înaintea lor, Rimbaud? Dar Alfred Jarry? Există oare un *stil* exemplar al lui Balzac?

Ne apropiem de o explicaţie dacă reţinem observaţia că prozodia clasică a corespuns cel mai de aproape sintaxei limbii franceze. Să nu uităm: Mallarmé, mentorul venerat al lui Valéry, a fost un *syntaxier.* Versul "ermetic" al lui Valéry însuşi nu e străin, prin limbă, de neo-clasicism. Ca atare, când generalizează el se conformează unei tendinţe... generale: *geniul* Franţei, adică spiritul ei, seamănă ca două picături cu un autoportret.

Cum, însă, Valéry nu poate ignora ce se petrece împrejurul lui şi cum, pe de altă parte, spiritul clasic este conservator, nu-i rămâne eseistului decât să deplângă (şi într-asta l-a urmat Cioran) "corupţia moravurilor noastre literare" (II, 1054). Îndatorată cititorului care, la rându-i, şi-a pierdut sensibilitatea pentru "calitatea limbajului" şi s-a dedat la voluptatea de a se lăsa surprins prin noutate cu orice preţ, literatura franceză a decăzut.

Avem de-a face cu sentimentul mai tuturor generaţiilor că trăiesc în plină criză a valorilor, sentiment nu lipsit de farmec melancolic şi care derivă din incapacitatea, firească de la o anumită vârstă (Valéry avea şaizeci şi opt de ani în 1939), de a mai fi sensibil la valorile noi.

Acestor idei care poartă marca gândirii datate de la *Nouvelle Revue Française,* îi prefer o idee în primul moment şocantă: filozofia e o problemă de formă. Valéry o dezvoltă în felul următor: "...si je cherche une ordonnance et une expression qui me résument et me composent l'ensemble de mon expérience personnelle, interne, et externe, c'est là ma philosophie et c'est là chercher un forme" (II, 1055). Ce mă atrage nu e nevoia de punere în ordine, naturală la Valéry, cât recunoaşterea – prin rara, dar la el obişnuita extensie de bandă - a locului ocupat de *experienţă* în produsul unui *gânditor.* Să fie acesta *filozoful*? Nu e de competenţa mea. Nu ştiu. ■

Dubravka UGRESIC

Împrumută-mi

"NU SÎNT deloc convinsă că toate exilurile sînt traumatice. Patriile opresive sînt mult mai traumatice... Azi, din perspectiva exilului meu nomadic, nu pot fi decît recunoscătoare mediului cultural în care am crescut. Mi-am cumpărat mătura pe banii mei. Zbor de una singură," declara Dubravka Ugresic într-un interviu. Aluzia finală trimite la ceea ce s-a numit scandalul celor cinci vrăjitoare, petrecut în 1991, în timpul războiului din Iugoslavia, cînd presa naţionalistă croată a denunţat cinci scriitoare feministe, printre care şi Dubravka Ugresici şi Slavenka Drakulici, oferind informaţii referitoare la componenţa etnică a familiilor acestora (insuficient de pură), şi acuzîndu-le pentru pacifismul şi legăturile cu intelectuale feministe din Serbia. Într-un îndemn tacit la hărţuire, ziarul a publicat adresele şi numerele de telefon ale celor acuzate, care au fost nevoite să părăsească ţara. Dubravka Ugresic aparţine acelei categorii de scriitori cu o solidă pregătire în teoria literară: romanele şi povestirile ei pun permanent sub semnul întrebării convenţiile specifice genului, într-o ironică distanţare de tradiţia masculinizată a marelui roman, valorificînd totodată genurile mici, ca romanul poliţist sau ficţiunea "roz". Dubravka Ugresic este şi o binecunoscută eseistă, fiind profesor invitat la Universitatea Wesleyană şi la Universitatea din Amsterdam. Temele ei consante de reflecţie sunt dificultăţile de comunicare între "occidentali" şi locuitorii fostelor ţări comuniste, naţionalismul, critica feministă a fenomenelor politice ale tranziţiei. Eseurile şi ficţiunea Dubravkăi Ugresic au fost traduse în cincisprezece limbi. Scriitoarea deţine premii internaţionale ca Premiul european pentru eseu Charles Veillon (Zürich 1996), premiul pentru literatură SWF Bestenliste (Germania 1998) şi premiul Heinrich Mann al Academiei de Stat din Berlin.

1.

SĂ NU te-ncurci cu scriitori. Totuşi chiar asta mi s-a întîmplat. Într-o zi m-am ciocnit de Petar, un scriitor. Mi-a tras una prietenească pe umăr şi m-a invitat la o cafea.

- Am citit povestea aceea a ta, a spus.

- Chiar?

- E bună.

- Ţi-a plăcut?

- Da, mai ales personajul acela feminin, şi mă gîndeam...

- Ce?

- Mă gîndeam dacă...

- La ce te gîndeai?

- Ştii, tocmai scriu o poveste erotică şi mă gîndeam dacă...

- Ce, pentru Dumnezeu!

Îmi pierdusem răbdarea.

- Mă gîndeam dacă mi-ai putea împrumuta personajul, vreau să spun personajul acela feminin pentru povestea mea.

- Poftim?!!!

Eram indignată.

- Am nevoie de ea pentru scopuri coitale, să i-o tragă cineva, a mai spus.

- Stai puţin! Vrei ca personajul tău masculin să i-o tragă personajului meu feminin, asta vrei să spui?

- Corect, spuse Petar deschis.

- Şi el cine-i?

- Cine?

- Personajul tău.

- Nimic deosebit. Sexi, totuşi.

M-am oprit, am inspirat adînc şi am spus: Nu!

- De ce nu?

- Pentru că n-o să-mi las personajul feminin să se culce c-un maniac!

- Hei, stai puţin! Unu la mînă: toate operele literare publicate sînt proprietate publică; în plus nu-i numai o povestire erotică ci mai degrabă fantastică, adică, în fine, de fapt, e destul de erotică...

- În nici un caz!

Mi-am băut cafeaua, ofensată, apoi mi-am aprins o ţigară şi m-am uitat la Petar. El m-a privit calm, deschis, ca şi cum propunerea lui era cel mai normal lucru din lume.

- Ascultă, am zis pe un ton mai paşnic, de ce personajul tău nu i-o trage Anei Karenina, de exemplu? La urma urmei, ce înseamnă personajul meu în comparaţie cu unul de o asemenea substanţă?

- Hai, lasă. Se vinde bine, m-a întrerupt linguşitorul.

- Bine, nu neapărat Karenina! Atunci Ioana d'Arc sau...

- Nu scriu romane istorice, spuse Petar rezonabil.

- Bine, atunci găseşte-ţi pe altcineva!

- De ce nu-nţelegi, spuse Petar. Un personaj drăguţ, obişnuit, de casă, e chiar ce-mi trebuie! În plus, dacă nu te superi, în povestea ta,... ei bine, nimeni nu i-o trage!

- Ce vrei să spui?

- Chiar aşa! Nimeni. Şi cineva ar trebui...

- Îh, am spus cu dispreţ. Şi acel cineva ar trebui să fie personajul tău, nu-i aşa?

- Bineînţeles, a răspuns sigur de el. Nici nu-i aşa rău!

N-am spus nimic. Dar poate ar fi trebuit să mă gîndesc puţin. Şi ar fi trebuit să văd semnalul – beculeţul roşu care se aprinde de cîte ori întîlnesc o persoană de sex opus. De data asta beculeţul emitea semnale de panică – cum că Petar era "o persoană cu care s-ar putea întîmpla ceva", dar, ca de obicei, n-am observat.

- Bine, fie! Ia-o, şi trage-i-o, amice! am cedat atît de uşor încît am fost uimită. Chiar aşa am spus, amice, bătîndu-l pe Petar pe umărul stîng. Apoi m-a bătut pe umăr şi el. Eu nu fac aşa ceva. Şi n-am idee de ce am făcut-o. Dar, oricum, ne-am bătut pe umăr, unul pe celălalt.

Apoi ne-am despărţit. Auzi ce idee! De fapt mi-era ciudă că nu-mi venise mie. În drum spre casă m-am tot gîndit la un iubit pentru eroina mea. Tom Sawyer? Winnie the Pooh? desigur numele care-mi veneau în minte erau tot felul de nume care nu i-ar fi trecut prin cap unei scriitoare serioase. Poate era din cauză că eu însămi adesea mi-am dorit să am un iubit aşa drăguţ şi blînd ca Winnie the Pooh. Şi apoi m-am gîndit ce superficială eram, deoarece cum ar putea o scriitoare serioasă să se gîndească la un urs fără creier, în loc de Herman Broch, sau măcar Robert Redford.

Nu, nu eram o scriitoare serioasă, deloc. Scrisesem o cărticică numită *Alice se întoarce în Otranto* şi singurul lucru care chiar îmi plăcea era titlul. Eram extrem de mîndră de titlu. Îi tot băteam la cap pe ceilalţi să ghicească cîte alte titluri conţinea. De fapt, nu eram o scriitoare serioasă. Situaţia ar fi fost mai bună dacă aş fi fost măcar o femeie serioasă. Dar, cum spuneam, nu era deloc sigur.

2.

SÎMBĂTĂ am dat o fugă pînă la chioşc şi am luat *Ştirile serii*. De-abia aşteptam s-ajung acasă şi să citesc povestea lui Petar.

Avea titlu promiţător, *Limba fierbinte*, iar personajele principale erau Pierre şi Ulla. Am citit povestirea. Mi s-a tăiat respiraţia.

L-am sunat pe Petar imediat.

- Groaznic, am şuierat în receptor.

- A, tu erai! Ai citit povestea?

- Da. Porcărie! am spus telegrafic.

- Nu-ţi place?

- Nu! e groaznică!

- Poţi să detaliezi un pic?

- Porcărie, am repetat.

- Ascultă, pot să vin să te văd?

- Dacă *vei*, am suflat în receptor în loc de *vrei*, şi am închis.

În timp ce-l aşteptam pe Petar, mi-am pus în ordine imaginea ofensată. Mi-am pus o rochiţă neagră respectabilă, de parcă m-aş fi îmbrăcat pentru o seară la teatru şi nu pentru o conversaţie oarecare, şi mi-am poziţionat *Ştirile serii* în mîna stîngă ca pe-o bîtă. Petar a apărut la uşă cu un buchet de flori. Dinadins nu le-am pus în vază. I-am oferit lui Petar ceva de băut, şi, cu *Ştirile serii* în mînă, m-am aşezat.

- Nu trebuia s-o iei pentru o chestie aşa murdară, am spus gîndindu-mă la personajul meu.

- De ce crezi că era o chestie murdară? întrebă Petar calm.

- Pentru început, personajul meu cedează personajului tău după o singură... numai puţin...

Am deschis *Ştirile serii* şi am anunţat, ca un verdict:

- ...o singură *privire umedă*. Nu zău! Ce fantezie masculină! Cine-a mai auzit aşa ceva! Ce-i ea? Femeie sau animal? Şi *Pierre*! Haide, nu sîntem copii, nu?

- Stai o clipă, spuse Petar roşind.

- Scriitorii întotdeauna bagă cîte-un personaj feminin, unul secundar desigur, astfel încît personajul lor masculin s-ajungă cu ea pe podea, după tejghea, rostogolindu-se într-o baltă de bere! Şi desigur, au nevoie doar de o *privire umedă*!

- Tot circul ăsta pentru o banală poveste erotică, spuse Petar pe un ton conciliant.

- Pornografică, am precizat.

- De ce pornografică, mă rog?

Am deschis din nou *Ştirile serii*, ca probă.

- În decursul a numai cinci pagini, Pierre şi Ulla "gem" de cincisprezece ori, sînt "în extaz" de trei ori, el "strigă plin de pasiune" de două ori, ea "suspină de plăcere" de două ori. Apoi, el "o pătrunde" de trei ori, ea "se abandonează mîngîierilor lui" o dată. "Duritate" apare de patru ori, "umed, umezit" de trei ori, "sudoare" şi toate cele asociate în total de opt ori, "ţîşnind şi curgînd" de trei ori, "animalic" apare numai o dată şi atunci în legătură cu "muşcătură". Apoi "extaz", extaz... de două ori, "salivează" de două ori, "plăcere" în total de şapte ori, şi părţi ale trupului, ca de exemplu "buze", "coapse", "pîntec", "subsuoară", "burtă", "buric", "sîni", "limbă", "aluniţe" şi "perişori", în total de treizeci şi cinci de ori!

L-am privit triumfătoare pe Petar, împăturind cu nonşalanţă *Ştirile serii*.

- În calitate de autor, bănuiesc că am dreptul să-mi imaginez personajele aşa cum vreau, izbucni Petar.

- Nu, n-ai, cel puţin nu în ce priveşte personajul meu feminin. Pentru că ţi-am împrumutat-o! Şi în plus, cum se face că personajul meu are două perechi de sîni!

- Ţi-am spus că povestirea mea are elemente fantastice. În orice caz, am dreptul să exagerez cît vreau!

- Chiar aşa, exact exagerarea asta masculină face sexul să fie ceea ce e!, am spus, răsucind *Ştirile serii* într-un trompetă şi fluturînd-o în aer acuzator spre publicul inexistent.

- Şi ce e? întrebă Petar ofensat.

- Porcărie! Aşa e!, am spus, lovind dramatic patul cu *Ştirile serii*. Petar se holbă la locul pe care-l indicam cu ziarul de parcă soluţia s-ar fi aflat acolo. Urmărind privirea lui Petar, am simţit cum mi se pune un nod în gît.

- În orice caz, am spus de-abia reţinîndu-mi lacrimile, personajul meu merită ceva mai bun decît să geamă şi să gîfîie sub personajul tău!

- Hei, ce-i asta? spuse Petar tandru şi se aşează lîngă mine. N-ai de gînd să plîngi, nu? Din cauza unei povestiri? În plus, nu e personajul tău. N-ai observat că o cheamă Ulla?

- Nu zău? am spus, căutînd o batistă.

personajul

- Şi pe-al tău nu-l cheamă aşa, nu?
- Nu, am suspinat.
- Uite, vezi, spuse Petar, sărutîndumă pe obraz.
- Asta n-are nici o legătură. Nu plîng pentru un caz individual, plîng pentru toate personajele feminine! în mod universal, literar-istoric, înţelegi? şi am izbucnit în lacrimi.

Iar cînd Petar a început să le culeagă cu buzele, am plîns tot mai tare şi mai tare şi m-am simţit tot mai caldă şi mai caldă şi mai umedă şi mai moale şi...

Vino, spuse Ulla, aruncîndu-i lui Pierre o privire umedă.

3.

DUPĂ două zile Petar s-a mutat la mine. Au mai fost cîteva scene de dragoste cu Pierre şi Ulla, apoi Petar a renunţat.

- Nu mai scriu povestiri erotice. Sînt aşa plicticoase şi limitate.

Am aruncat măştile lui Pierre şi Ulla fără să ne fi jucat prea mult cu ele, iar eu am rămas cu un beţişor în mînă şi nimic altceva. Stăteam ca un copil căruia din greşeală i s-a dat un beţişor fără bomboană pe el, dar nimeni nu observa deoarece credeau că mîncase pur şi simplu bomboana. Priveam cu poftă la beţişorul imaginar gîndindu-mă cît de repede se terminase totul (sau cît de repede începuse totul). Era ca o poveste de dragoste în care sfîrşitul fericit vine aşa de repede încît cititoarea nici nu apucă să-l dorească.

Terminînd cu povestirile erotice Petar a început să scrie serios la un roman numit *Anxietăţi*, despre relaţia dintre un anume individ şi o anume autoritate. Apoi renunţă la idee şi începu un roman numit *Suferinţe*, despre relaţia dintre un anume individ şi sine însuşi.

Cît despre mine (spre deosebire de Petar), m-am transformat într-o budincă emoţională. Adică m-am îndrăgostit. Adică viaţa mea creativă începu să se dezvolte după un ritm straniu al cărui sens nu reuşeam să-l pricep. În primele zile am gătit cu furie. Mă trezeam de dimineaţă, cînd Petar încă dormea, şi îndeplineam micul ritual al dejunului în liniştea dimineţii, cu fervoare aproape religioasă. În lumina cenuşie a dimineţii scriam o scrisoare anonimă de dragoste pe dantela albă a feţei de masă. În fiecare dimineaţă coloram ouăle cu o culoare diferită (cele albastre erau cele mai drăguţe!) şi pictam mesaje de dragoste pe ele cu o pensulă subţire. Făceam rotocoale de unt subţiri, transparente, delicate şi le aranjam în fiecare dimineaţă altfel, încît Petar să le înţeleagă mesajul ascuns. Tăiam pîinea în felii subţiri în formă de inimioară. Odată chiar am copt eu însămi pîinea, strecurînd o poezie de dragoste în coca. Poezia a ieşit din cuptor ca o formă umflată şi prea coaptă: pusesem cuvinte frumoase în coca, iar pîinea a ieşit vorbărie.

6.

DEŞI cu vremea, (la fel ca o budincă) îmi formasem o crustă, încă nu puteam să încep să scriu proză adevărată. Aşa că mi-am direcţionat toată energia creativă spre lucrări academice. Articolele mele – Frumoasa şi Bestia. O analiză revizionistă, Pinnochio: arhetip al imaginaţiei erotice masculine, De ce s-au sinucis Anna Karenina şi Emma Bovary?, Pierdut în mit sau adevărata faţă a prinţului Marko, Broscoi şi şerpoaice în poveşti populare iugoslave, Femeia în proza contemporană, erau simple pregătiri pentru marele şi secretul meu proiect: un lexicon al personajelor literare feminine. Şi cînd într-o zi am fugit la mama pentru a-i citi, cu fervoare ştiinţifică, articolul despre Dama cu camelii, şi cînd mama a plîns timp de cincisprezece minute fără să se oprească, am fost convinsă că mă aflam pe drumul academic cel bun.

Ajunsesem la litera F şi scriam articolul pentru Fata cu ochi verzi, cînd mi s-a terminat hîrtia. Petar nu era casă – ieşise să cumpere ţigări şi am deschis sertarul biroului...

Pierre se ridică şi se întinse. Îl durea spatele de la statul la birou. Scrisul nu mersese prea bine în ziua aceea. Se uită împrejur după Ulla şi o văzu prin uşa semideschisă a bucătăriei, scăldată în lumina venind dinspre geamul deschis. Ce ciudat, gîndi Pierre cutremurîndu-se. Era ca şi cînd ar fi văzut-o pentru prima oară. Fixată în cadrul nemişcat, Ulla se apleca peste masa de bucătărie, pregătind o bucată de ficat. Pieliţa însîngerată a ficatului i se lipeă de degete cînd încerca s-o desfacă. Nervoasă, îşi scutură mîna şi tăie ficatul în felii subţiri, scoţînd limba de concentrare şi presînd-o cu dinţii, ceea ce făcea să-i apară pe faţă linii dure, adînci. Pierre o văzu pe Ulla: fruntea transpirată, bărbia dublă, limba scoasă, spatele aplecat, mîinile însîngerate. Lumina necruţătoare, imaginea jalnică, privirea lui de spion îl umplură de ruşine. Descoperise o străină, care nu putea fi Ulla... Simţi o senzaţie vagă şi totuşi puternică de dezgust, simţi cum iubirea pentru Ulla se dizolvă, ca o tabletă imensă într-un pahar cu apă. Deodată îşi dori ca cineva să închidă uşa încet şi Ulla să dispară pentru totdeauna, să păleasca ca o fotografie, să se topească în tăcere, fără durere, ca şi cum n-ar fi fost niciodată.

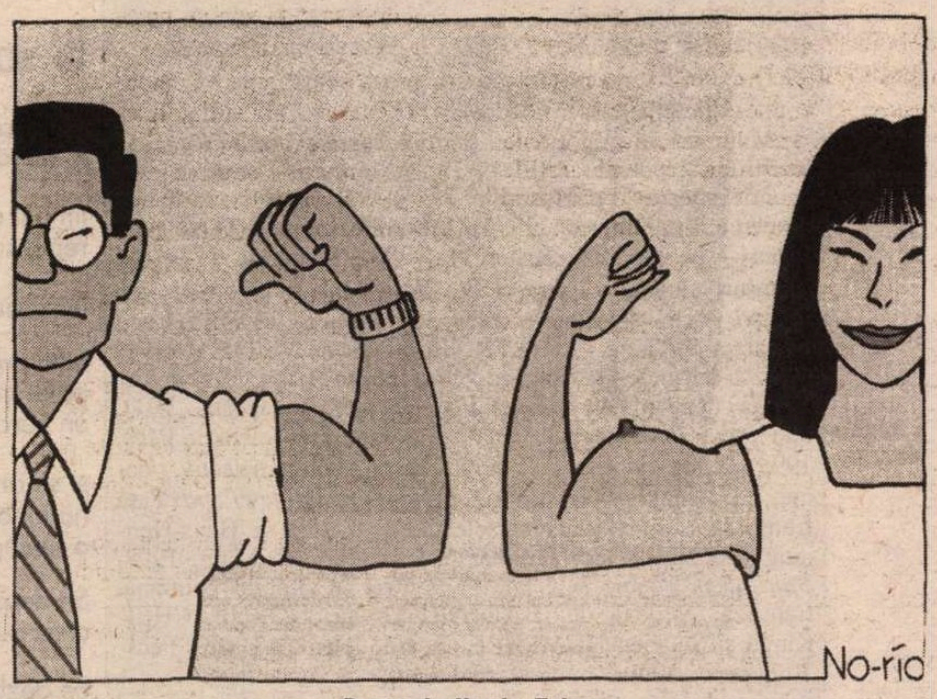
- Ce-i asta? l-am întrebat pe Petar cînd apăru la uşă.

Petar îşi agăţă haina, scoase ţigările din buzunar şi întrebă candid:

- Ce?
- Asta! am strigat aruncîndu-i în faţă pagina trădătoare.
- Poţi vedea şi singură! Ceva ce scriu! spuse Petar roşind.
- Presupun că e începutul unui nou roman despre un anume scriitor şi relaţia lui cu...
- Taci din gură! spuse Petar cu duritate.

Mi-am reţinut lacrimile; el tăcea cu încăpăţînare.

- Nu-ţi dai seama ce groaznic e? am spus cu o voce... şi am scăpat pagina pe podea. Nu trăim, ne descriem unul pe altul!
- Şi cine-a spus că trebuie să trăieşti în viaţa reală!



Desen de *No-rio*, Tokyo

- Şi atunci de ce să nu ne dizolvăm acum pentru totdeauna! am strigat plină de amărăciune. Ca tîmpitele alea de tablete metaforice ale tale!
- Taci din gură! repetă Petar.
- Mîzgălitor jalnic!
- Gospodină literară limitată! spuse el.
- Instalator de proză! am spus eu.
- Scribălitoare! a spus el.
- Plagiator impotent!
- Nonentitate!
- Metaforist idiot!
- Te urăsc!
- Şi eu te urăsc!
- Ah, ce mult, ce mult te urăăăăăăsc!

1.

JOCUL continuă, spuse Ulla cu o voce răguşită lingîndu-şi buza de sus şi aruncîndu-i lui Pierre o privire umedă.

2.

– JOCUL continuă, strigă Ulla şi lovi uşa cu vigoare.

Ulla intră împreună cu un tînăr suplu, bronzat, cu umeri laţi, ce purta o jachetă de piele şi pantaloni strîmţi de piele. Ulla scutură cascada părului ei auriu. Ochii ei străluceau cu o lumină rece, pieptul i se ridica de agitaţie.

Pierre păli şi privi cruciş prin ochelari.

- Leagă-l, ordonă Ulla. Tînărul se prelinse mlădios ca o panteră, şi într-o secundă îl legă pe Pierre cu o sfoară de rufe.

- Ulla, Ulla, ce faci? strigă Pierre. Ai înnebunit?

- Maşina de tocat carne! ordonă Ulla. Tînărul apăru la uşă cu un aparat ciudat în mînă.

- Aşa, spuse Ulla fără să dea nici o atenţie privirilor imploratoare ale lui Pierre. Iar acum puţină tortură.

3.

JOCUL continuă, gîndi Ulla cu amărăciune, răsucind între degete un capac învelit în metal. Încercă să dea jos cu unghiile marginea subţire a dopului, apoi puse dopul jos gînditoare, puse o foaie de hîrtie în maşina de scris şi începu să dactilografieze...

Să nu te-ncurci cu scriitori...

Epilog

PE LA CINCI începu să se răcorească. Am închis ferestrele şi am continuat să scriu.

Pe la şase prietenul meu Adam trecu să mă vadă – mergea la Clubul Scriitorilor.

- Hei, văd că lucrezi! spuse el.
- Nu, scriu.
- Ce anume?
- O povestire.
- Pentru mine?
- Nu.
- Interesantă?
- Plictisitoare.
- Atunci de ce-o scrii?
- Cine s-o scrie dacă nu eu?
- O altă confesiune?
- Nu...
- Atunci ce?
- Şezi un pic, am spus.

După ce s-a aşezat am scos pagina şi i-am citit ce scrisesem. Din maşina de scris, ca din pălăria magicianului, una după alta, scoteam batiste albe de mătase, discret parfumate cu disperare.

(Fragmente)

Prezentare şi traducere de
Voichiţa Năchescu

BALLA ZSÓFIA

Dungă purpurie, firicel sângeriu

Mi-e frică, asta este

Liliecii albi din catifea
întind șenila pe pământ.
Polonia murmură în mine,
Czestochowa și Oswiecim,
lumea de dincolo-i fragedă - mă crezi?
aripi de os cresc din umărul tău,
liliacul mi se reîntoarce în pîntec,
mi-e groază de catifeaua mioapă,
ghearele umblă prin mine,
zbor în spațiul aerian a douăzeci de țări,
scuip zăpadă fierbinte.

Ai vorbi, în gît ți se oprește prescura

Am fost în tine Mamă încă înainte de
existență.
Atunci cînd înmormîntați săpunul. Un mic cerc
în spatele barăcii. Duhneau cu toții.
Duhneau a groază. Săpunul uman
spălase stomacul Pămîntului,
multe cadavre neînmormîntate.
A dizolvat ierburile, genunchii.
A stins febra din păpădie.
Săpunul cenușiu de spălat rufe.
I-ai jeluit, i-ai atins în hohote
pe Ei.

Țară frumoasă și tristă

Precum un miel, alunecos.
Sîngerez în poloneză, în ebraică,
înot cu acest fluviu.
Urma crimei pe cruce.
Scandal pe arătură, în porți,
pe poteca barăcii, atenție.
Sînt horn și sînt fum,
călătoresc pe pămîntul însămînțat.
Renaștere, baroc. Îngerul meu.

Fără de împuținare.
Cine da.

Metamorfoză

Tu, cel care ești aici - nu ești aici.
Pe sîrmă sevă: înăuntru-în afară
esențe, inimi
orbește o lacrimă de nichel.

Spațiul te dezbină, în trup
descoperi un chin necunoscut.
Ceri ceva neîncetat;
te oprești pe două nume înșirat.

Soarele topit, vîntul de plumb
cade și se sălbăticește.
Lumina umbrei impuse
se prăbușește neînchegat.

Pe copacii pîrjoliți pe jumătate
mici vaiete coagulate atîrnă.
Mirosul generează trandafiri.
Îngerul umblă nătîng
bi și asexuat.

Suflare

Vor pune apoi sare pe pămînt.

Precum peștele, alunecă,
așa vine pe lume, vîscoasă.
Încă în întunericul luminos,
supa de carne.

În ea, o băsică de opal,
se împiedică sufletul,
un balon fluturînd pe un fir de ață;
această pată de ceață ține sus,
sus! carnea deasă. În piept
focul ușor, stins al cerului,
o împingi de colo-colo în zeamă.
Nu-ți dă voie să te scufunzi.

BALLA Zsófia s-a născut la Cluj, în anul 1949; este absolventa Academiei de Muzică (promoția 1972). Între 1972-1985 a lucrat ca redactor la emisiunile muzicale și literare ale secției maghiare de la Studioul teritorial de Radio din Cluj.

În 1984 și în 1991 primește Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru poezie.

Din 1993 trăiește la Budapesta.

În 1992, în Ungaria i se acordă Premiul DÉRY Tibor, iar în 1996, Premiul JÓZSEF Attila.

În 1994, în Germania i se acordă bursa *Kulturfonds*, iar în 1999, bursa *Academică DAAD*.

Din 1965 scrie poezii, eseuri, proză scurtă, poezii pentru copii, critică literară și muzicală.

Volume mai importante: *A dolgok emlékezete* (Memoria lucrurilor – poeme, ESPLA, 1968), *Apokrif ének* (Cîntec apocrif – poeme, Ed. Kriterion, 1971), *Vízláng* (Flacără de apă – poeme, Ed. Kriterion, 1975), *Második Személy* (Persoana a Doua – poeme, Ed. Kriterion, 1980), *Kolozsvári Táncok* (Dansuri clujene – poeme, Ed. Kriterion, 1983), *Așa cum trăiești*, poeme selectate și traduse de Aurel ȘOROBETEA cu o prefață de Grete TARTLER, Ed. Kriterion, 1983, *A páncél nyomai* (Urmele platoșei – poeme, Ed. Kriterion, 1991), *Eleven Tér* (Spațiu Viu – poeme, Ed. Magvetö, Budapesta, 1991), *Egy pohár fü* (Un pahar de iarbă – poeme, Ed. Jelenkor, Pécs, 1993), *Ahogyan élsz* (Așa cum trăiești – volum selectiv, poeme, Ed. Jelenkor, Pécs, 1995), *Schönes, trauriges Land* (Țară frumoasă și tristă) - poeme selectate și traduse de Hans-Henning PAETZKE, Ed. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998, *Spirituòso*, poeme selectate și traduse în limbile germană, franceză, engleză de: BÁTHORI Csaba, DORNBACHER Kinga și Stephen HUMPHREYS, Ed. Jelenkor-Lettre, Pécs-Budapesta, 1999.

Deși te trage greutatea de beton
a umbrei, o ține
patria, fratele, trupul.
Cîrligele sufletului
te smucesc din moarte. Moirele
privesc și precum din pește
pînă și din trup ți le smulg.

Cînd în bucătărie

Aici e rodul, mov.
E frig, arde focul, se vede
respirația, urma cuvîntului.

Vestea se oprește în ureche.
Într-o sticlă învelită în cîrpe
se urcă în copac, sub
un bec de o sută, în apa tot mai rece
micuța broască țestoasă din sud
cu sînge fierbinte
face plajă agonizînd,
îi atîrnă cele patru picioare;
a plecat pe jos acasă
pe un ger de douăzeci de grade
bolnavul operat,
mai are firele în el - poezie, poezie...?

Fumegă sîrma, arde pieptenele
în păr. Mergi de colo-colo, cauți ceva,
pe spate cojoc gros, ești
numai haine, înveliș.
Strada asta e numai gheață. Numai gheață
e lacrima, sfredelește anul.

Acum e șapte sau opt

Numărați deasupra mea,
poate mă mai ridic.

Cuvinte, acid, sare. Sept nazal.
Duoden, o existență pentru celălalt.
Pe străzi pojghiță de gheață.
mîzgă maronie, apoasă, o femeie în blană
era întinsă pe jos,
pe piept cu cîinii cafenii, ai nimănui,
acolo-i îngenuncheată sufocarea; din ani
doisprezece, o duzină, atît,
atît. Un fular, o căciulă.
K.O.

Îți spun ce fel de război

Liniștea, precum podul și sub el terenul minat,
în mînă spaima, precum o grenadă
consumată,
timpul e enigmatic de stufos acum,
repausul, precum un revoluționar exilat.

(M-ai iubit și altă dată?)

A te prăbuși,
pe piept un lacăt uriaș,
un zero purpuriu la început de serie;

și să arzi încă în aer,
nu moarte ajunge pe pămînt:
o funingine fericită.

Se deschide fulgerul lenes,
care durează minute.

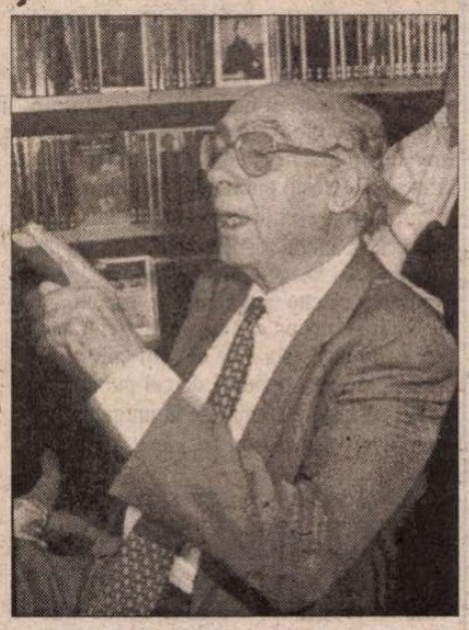
Se dezbracă poezia, devine tăcere.

Pe margini

Stau pe marginea covorului, sosesc regi înalți,
zvelți să-mi cuprindă mijlocul,
tați îndrăgostiți, morți. Înflorește
muzica și fulgeră subțire, șoptește
la spatele meu - mă predau resemnată
în susurul încet. Mă poate pierde pentru
totdeauna
cel care nu vine după mine, aici e capătul
Insulei,
de aici pe cimentul înghețat trebuie să pășesc
cu tălpile goale.

Prezentare și traducere de
Anamaria Pop

Saramago şi "Caverna"



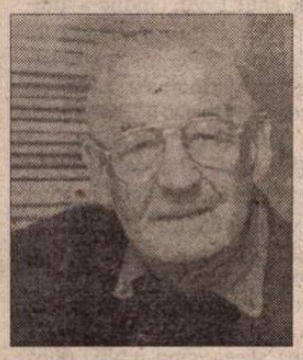
● José Saramago a terminat un nou roman, intitulat *Caverna,* care va apărea în Portugalia luna viitoare şi care formează împreună cu *Toate numele* şi *Orbirea* ceea ce premiatul Nobel 1998 numeşte "o trilogie involuntară". Într-un interviu publicat în "Cambio 16", Saramago îşi exprimă, între altele, nemulţumirea că omul nu s-a schimbat, n-a evoluat: "Cînd a coborît din copac, omul suferea de aceleaşi infirmităţi mentale ca şi azi. Problema lui fundamentală era celălalt, cunoaşterea celuilalt. Încercarea de a-l înţelege, de a se pune în locul lui. Semenii noştri formează un univers greu de pătruns. Am fost pe Lună, vom merge pe Marte, dar nimic nu ne face să credem că vom ajunge vreodată să ne descoperim vecinii. Mulţi oameni se cred centrul universului, un fel de soare în jurul căruia se învîrte totul. Sîntem cu toţii ca nişte sori care privesc fără mare plăcere şi cu neîncredere lumea înconjurătoare."

Dicţionarul Penguin

● Noul Dicţionar Penguin apărut în septembrie în Anglia a fost adus la zi: se află în el termeni legaţi de Internet, precum *e-commerce, e-mail* sau *zero tolerance,* de politică - *blairism* sau *thatcherism,* de serialele de televiziune, grupurile *rap* etc. În privinţa citatelor, apar şi aici personalităţi contemporane ca Marylin Monroe, Woody Allen sau Eric Cantona.

Diplomaţie

● "Vor să ne înghită, e adevărat, dar poate vor asta spre binele nostru" - declară în "Gazeta Wyborcza" Andrzej Wajda -



laureatul Oscar de onoare 1999, care a abordat în numeroase filme subiectul independenţei Poloniei - în legătură cu aderarea ţării sale la Uniunea Europeană.

Acord

● După ce, anul trecut, Academia Goncourt a devansat anunţarea premiatului ei (Jean Echenoz cu *Je m'en vais*), aflînd că juriul Femina a ales aceeaşi carte - ceea ce a dus la dispute -, anul acesta, juriile care atribuie cele mai vechi premii literare franceze au făcut un acord: în fiecare an, prin alternanţă, Goncourt şi Femina vor avea prioritate în decernarea premiului. Astfel, anul acesta, premiatul Goncourt va fi anunţat luni 30 octombrie, odată cu laureatul premiului Renaudot, iar Premiul Femina va fi făcut public luni 6 noiembrie, odată cu Médicis. Anul viitor ordinea va fi inversată. "Datele au fost stabilite puţin mai devreme decît se obişnuia, pentru a oferi cărţilor premiate o perioadă ceva mai lungă de vînzare în săptămînile ce preced sărbătorile de iarnă" - se spune în comunicat. În Franţa, aceste premii tradiţionale au un mare impact asupra cititorilor şi sporesc foarte mult vînzările.

Aniversare "Le Débat"

● Revista "Le Débat" îşi sărbătoreşte 20 de ani de apariţie prin trei numere speciale, din care au apărut deja două. Nr. 110 e un fel de bilanţ cultural, conţinînd analiza schimbărilor de fond survenite în ultimele două decenii în politică, viaţa intelectuală, învăţămînt etc., iar nr. 111 propune o cronologie a ideilor din 1989-1999. Pentru directorul ei, Pierre Nora, "Le Débat" reprezintă un concentrat al unei culturi ce conţine trei elemente sedimentate: vechea tradiţie literară a umanismului clasic, solida formaţie civico-politică şi aportul propriu cuceririlor ştiinţelor pozitive, de la sociologie la lingvistică şi de la psihanaliză la economie.

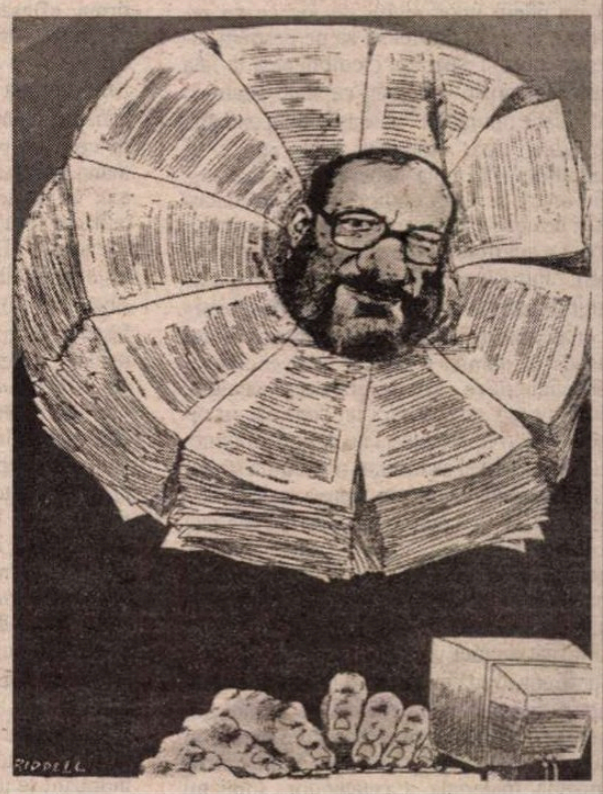
Dincolo

● Sfîşiat între tendinţe autodistructive şi o mare creativitate satirică, scriitorul englez Will Self (n. 1961) se ocupă în ultima sa carte, *How the Dead Live* (Ed. Bloombsbury) de un subiect familiar lui: moartea. Adică îşi imaginează ce i se întîmplă unei femei materialiste după încetarea din viaţă: eroina, o americană care se stinge la Londra de un cancer, se trezeşte într-o lume paralelă, caricatură acidă a vieţii londoneze. "The Independent" apreciază noul roman al lui Will Self ca o combinaţie reuşită de fantezie dezlănţuită şi gîndire bine disciplinată, apropiindu-l de alte scrieri ale sale în care creează o lume imposibilă, căreia îi aplică logica şi regulile lumii noastre.

Un nou roman de Umberto Eco

Baudolino

UMBERTO ECO a anunţat apariţia în librăriile italiene, luna viitoare, a celui de al patrulea roman al său, după *Numele trandafirului* (1980), *Pendulul lui Foucault* (1988) şi *Insula zilei dinainte* (1994) - toate traduse şi la noi. Noul roman, *Baudolino,* e editat, ca şi precedentele, de Bompiani şi are, ca şi acelea, în jur de 500 de pagini. În "Corriere della Sera", autorul a mărturisit că are o superstiţie: îşi scrie cărţile numai în casa lui de vacanţă de la ţară, în timpul unor perioade bine precizate: de Crăciun, de Paşte şi în concediul de vară. De fiecare dată îşi fixează ca termen ziua lui de naştere, 5 ianuarie. Aşa a făcut pînă la *Baudolino,* la care a început să scrie anul acesta în iunie şi l-a terminat în două luni şi jumătate. "Abia apoi am înţeles de ce: la trei zile după ce am sfîrşit cartea, s-a născut primul meu nepot. Lui îi e dedicat acest roman."



Într-un interviu acordat ziarului "La Repubblica" din Roma, Umberto Eco dă mai multe amănunte: personajul titular e un băiat din secolul XII care trăieşte la ţară, în apropiere de Marengo, acolo unde în 1168 va lua naştere oraşul Alexandria ce îl va avea ca patron pe Sf. Baudolino. Baudolino e un strengar, un fel de Till Eulenspiegel italian, iar povestirea aventurilor lui ţine de romanul picaresc. Eco, născut el însuşi la Alexandria (cam la 60 km nord de Genova) în 1932, a rezervat un loc important în noua carte istoriei oraşului natal, aşa cum se păstrează în folclor şi în documente: "Am fost surprins să găsesc în documentele oficiale de epocă numele oamenilor care au întemeiat Alexandria: sînt aceleaşi cu cele ale colegilor mei de şcoală! E drept că am avut ceva dificultăţi cu limba - fiindcă primul capitol e scris direct de Baudolino pe un pergament. Are 14 ani, abia începe să înveţe latina, deci scrie într-o limbă vulgară a regiunii sale, despre care bineînţeles că nu s-a păstrat nici un document şi m-am distrat foarte bine reconstituind-o". Fiind tot un roman medieval, lumea îl va compara inevitabil cu *Numele trandafirului,* best-seller-ul care a entuziasmat critica şi cititorii din toată lumea şi faţă de care celelalte două romane n-au mai înregistrat decît un "succes de curiozitate", ca să spunem aşa. Preîntîmpinînd comparaţia, semiologul, poeticianul, cercetătorul în materie de comunicaţii de masă, esteticianul dezvăluie el însuşi diferenţele şi asemănările. Primul lui roman, de acum două decenii, avea drept cadru lumea monastică şi disensiunile interne ale Bisericii. *Baudolino* vorbeşte despre lumea laică de la curtea imperială a lui Frederic Barbarossa. La 13 ani, eroul titular al noului roman e adoptat de Barbarossa şi trăieşte împreună cu împăratul toate conflictele între Imperiu şi cetăţile italiene, bătălia de la Legnano, a treia Cruciadă ş.c.l. "*Numele trandafirului* făcea apel la cultura cititorului, acesta e un roman popular. Primul folosea un stil îngrijit, acesta e scris într-un limbaj familiar, cel al ţăranilor din epocă şi, cu excepţia cîtorva cuvinte, latina e absentă. Dar poate fi întîlnit şi aici jocul meu cu citatele ascunse - citate posterioare care sînt date drept fraze inventate de Baudolino şi pe care alţii nu ar fi făcut mai tîrziu decît să le copieze". Un alt joc superior e provocat de faptul că şnapanul Baudolino e un mare mincinos, toarnă tot timpul gogoşi pe care lumea le crede şi astfel ele devin istorie. "În fond, am citit istoria acestei perioade ca şi cum ea ar fi rodul invenţiilor unui băiat care, crescînd, va inventa împreună cu o bandă de prieteni legitimarea Imperiului de către juriştii bolognezi, corespondenţa lui Abélard cu Héloïse, legenda Graalului, ce va fi povestită de Wolfram von Eschenbach [...] În orice caz, *Baudolino* e o apologie a utopiei, a acestor invenţii care pun lumea în mişcare, a cuceririlor care se fac urmărind un mit...". În imagine, Umberto Eco văzut de Riddell - desen reprodus din "The Observer". ***(A.B.)***

Donaţie de carte românească

ÎN PERIOADA 14-21 septembrie a.c. doamna Ileana Andrei, expert la Departamentul pentru Relaţiile cu Românii de peste Hotare din cadrul Guvernului României, a făcut o vizită în Israel, prilej cu care a însoţit un transport de carte românească, o importantă donaţie din partea departamentului pentru Biblioteca filialei H.O.R. din Haifa. Această asociaţie, una dintre cele mai vechi din Israel, înfiinţată în anul 1928 de către evreii originari din România, are în vedere pe lîngă apărarea unor drepturi ale acestei categorii de oameni şi o intensă activitate culturală, exprimîndu-şi odată cu identitatea şi ataşamentul pentru valorile spirituale româneşti de care se simt puternic legaţi.

Acest lucru l-a avut în vedere şi conducerea DRRH la stabilirea relaţiilor cu originarii din România stabiliţi în Israel. În timpul vizitei oficiale pe care Secretarul de Stat, domnul Viorel Badea a făcut-o împreună cu o delegaţie a departamentului, în cursul lunii mai a.c., domnia sa a avut prilejul să constate direct realităţile şi în consecinţă, după analizarea posibilităţilor şi a priorităţilor în cadrul departamentului, a dat curs mai multor solicitări de sprijinire a activităţii culturale pe care o desfăşoară organizaţiile evreilor originari din România.

Unul dintre proiectele susţinute de DRRH este editarea în limba ebraică a unei antologii de poezie românească, modernă şi contemporană, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor Israelieni de Limbă Română şi PEN Clubul din Israel. Un alt proiect urmăreşte realizarea unei expoziţii de icoane româneşti pe sticlă, propus de Centrul de Artă Iudaică din cadrul Universităţii din Jerusalim.

Dotarea bibliotecilor existente sau înfiinţarea unor noi biblioteci româneşti în oraşele cu populaţie numeroasă vorbitoare de limba română poate avea nu numai efect de moment asupra beneficiarilor acestor donaţii, ci poate, la fel de bine, să concentreze efortul instituţiilor româneşti abilitate să ducă la îndeplinire un deziderat mai vechi atît al statului român cît şi al evreilor originari din România: crearea de centre culturale româneşti în Israel. Însă pînă la realizarea centrelor culturale prin intervenţia statului român, israelienii au înţeles că pot întemeia şi singuri adevărate centre de cultură pe lîngă filialele şi organizaţiile lor. Astfel, în această vară, dr. Emil Wittner din Haifa a donat, în memoria soţiei sale, un număr de 400 de casete video cu filme româneşti şi franceze, traduse în limba română, spectacole de teatru şi operă, româneşti şi din repertoriul internaţional. Filiala H.O.R. Haifa care pune la dispoziţie spaţiul său pentru desfăşurarea activităţilor de club românesc, bibliotecă şi videotecă se constituie astfel într-un exemplu demn de luat în seamă de către autorităţile româneşti care de zece ani se declară interesate de înfiinţarea cel puţin a unui centru cultural românesc în Israel, dar nu reuşesc să se pună de acord pentru realizarea acestui obiectiv.

Revista revistelor

După trei luni

După trei luni de absență, revista tinerilor scriitori din Republica Moldova, *CONTRAFORT,* revine pe piața publicațiilor culturale românești cu nr. 6-9 (68-71), datat iunie-septembrie 2000. În editorialul *Scenarii și păpușari,* Vitalie Ciobanu explică de ce n-au putut respecta graficul de apariție lunară: "În Republica Moldova trebuie să intri neapărat într-o combinație, adesea dubioasă, cu iz politic, pentru a-ți asigura o periodicitate normală. Pentru că nu există practic «bani curați» în această branșă. Am refuzat să ne pliem unor reguli de joc ce ne repugnă, și astfel am reușit să ne păstrăm independența și, sperăm, credibilitatea în fața cititorilor noștri – calități capitale pentru o publicație onorabilă." Această independență nu aduce doar dificultăți financiare ci și nemulțumiri în toate "taberele". Cu toate astea, tinerii scriitori contrafortiști sînt decișI să-și urmeze propriul program de exprimare liberă a spiritului critic și de impunere a valorii: "Întrucît zonele de influență au fost de mult împărțite - între «oamenii Moscovei» și «naționaliștii ireversibili» - nimeni nu este dispus să admită existența unei enclave a reflecției critice, care desfide acest scenariu. Cum nu am semnat nici un contract cu nimeni, avem libertatea să ne expunem punctele de vedere și să urmăm o anumită strategie redacțională - de impunere a unor principii și valori – pe care o considerăm cea mai potrivită teritoriului dintre Prut și Nistru, precum și intereselor sale în întreg spațiul românesc și departe de hotarele acestuia. A mai rămas ceva în Moldova ce nu a fost confiscat de nici un partid sau grup de presiune: conștiința mai bună a românilor basarabeni, nevoia lor de adevăr." ♦ Dintre numeroasele teme stringente asupra cărora în vara de vacanță forțată nu s-a putut exprima (mizeria materială a cetățenilor, supliciul culturii, statutul vitreg al limbii române, emigrarea în masă, în special a tinerilor competitivi, dornici pe bună dreptate de o carieră pe măsura capacității lor intelectuale), Vitalie Ciobanu o alege pentru editorial pe aceea care i se pare că deține primul lor într-o *ierarhie a răului:* proiectul cu privire la federalizarea Republicii Moldova. Această nouă manevră rusească îi convine președintelui Lucinschi, fiindcă i-ar rezolva problema rămînerii lui în funcție: "Proiectul în cauză, afirmă presa de la Moscova, este opera comisiei Primakov – grup creat printr-un decret al președintelui Putin, după vizita acestuia la Chișinău efectuată în iunie 2000. Astfel, după ce ne-a «aranjat» războiul de secesiune din vara anului 1992 de pe Nistru, tot Rusia ne ticluiește scenarii de «aplanare» a conflictului, pretinzînd la rolul singurului actor sau păpușar-șef în regiune. Reuniunea de la Ialta, din august curent, a șefilor de state CSI a furnizat, se pare, o altă ocazie celor doi șefi de stat, Lucinschi și Putin, pentru a lua în discuție o «soluție» de reglementare a conflictului transnistrean, în baza unui acord ce ar urma să fie semnat de președinții Moldovei, Federației Ruse, Ucrainei și liderul de la Tiraspol. Proiectul de federalizare susține motivația personală a d-lui Lucinschi în confruntarea sa cu deputații de la Chișinău, care au adoptat în luna iulie legea privind instituirea republicii parlamentare." Autoritățile de la Chișinău nu au reacționat cum se cuvenea la acest proiect și, cunoscîndu-și compatrioții politicieni, Vitalie Ciobanu e îngrijorat: "Se poate oare deduce de aici că pericolul este real, că politicienii de pe malul Bâcului încep să-și facă deja calcule legate de propria supraviețuire, dându-și frâu liber reflexelor versatile?... Eventuala federalizare a Republicii Moldova va însemna «transnistrizarea» ei, adică o împotmolire în mlaștina CSI-ului și blocarea tuturor șanselor de integrare europeană. Federalizarea va consfinți implicit compromiterea relațiilor cu România și a perspectivelor unui viitor comun.[...] În ceea ce ne privește, suntem sceptici că pericolul care planează asupra Moldovei este conștientizat de clasa politică de la Chișinău, și nu credem că exponenții săi vor fi dispuși să-și rișteanumite avantaje printr-o atitudine curajoasă și pe drept cuvânt patriotică, cerută de mandatul cu care au fost învestiți de electorat. Dacă pronosticul nostru se va confirma, «Basarabia profundă» va trebuie să afle noi resurse pentru a se opune ofensivei rusești, să-și caute alți lideri, care să reprezinte dorința sa de a trăi în libertate. Asta până nu i s-au atrofiat funcțiile de bază." ♦ În ceea ce privește limba și literatura română, contrafortiștii dovedesc și în acest număr că nu se deosebesc de colegii lor din țară, dar și că ei reprezintă în această privință o excepție. De pildă, Iurie Bodrug povestește într-o tabletă cum s-a desfășurat la Chișinău sărbătoarea *Limba noastră:* discursuri festive ("comoara și bogăția noastră" etc.), recitări, cîntece, distracție în grădina publică. "Toate bune pînă aici, dacă e să nu ținem cont de sumedenia de cuvinte stîlcite, pocite, morfolite, care îți zgîriau auzul, precum și de calchierile și stridențele presărate cam la fiecare întorsătură de frază a celor de la microfoane. E de-a dreptul ridicol să auzi cum cineva urcat pe podium, cu sau fără voia lui, te îndeamnă «*să ne afirmăm foarte serios de limbă și necătînd la toate piedicile să nu ne lăsăm duși în eroare*», încheindu-și sacramentalul opus retoric cu un nelipsit «vă felicit cu sărbătoarea», chiar așa, de Ziua Limbii." Tînărul scriitor, care ar fi vrut ca această sărbătoare să fie și "o zi de igienă pentru verbul matern" mărturisește că n-a îndrăznit să intervină: "O atitudine exigentă față de inadvertențele înregistrate ici și colo, nu ar fi picat bine în zi de sărbătoare, nu ar fi fost bine primite, niște exagerări și pretenții intelectualiste, riscînd să fii taxat și bănuit de intoleranță, prețiozitate, nepolitețe, reavoință și alte păcate. Pe scurt, puteai să-ți aprinzi paie în cap." Și, de fapt, trage el concluzia, "vorbirea noastră [...] răspunde exact tiparelor de viață actuale din societatea basarabeană". ♦ Fiindcă a venit vorba de limbă, chichiriciosul Cronicar a observat, pe mult prea întinsul spațiu pe care și l-au rezervat în acest număr directorul și redactorul-șef pentru *Jurnalul* lor *pe două voci,* în care își povestesc în amănunt călătoria prin Europa cu trenul scriitorilor – Literatur Express Europa 2000 – că, dacă Vitalie Ciobanu folosește o limbă literară impecabilă, Vasile Gârneț e tributar încă unor clișee semidocte puse în circulație de activiști: "Ce face un om supărat și necăjit? Multe, unii de exemplu mănîncă. *Servim* la restaurant un complex gastronomic intitulat «Paris» (carne de vită, păstăi și cartofi, plus o sticlă de apă) care ne costă cîte 10$ de fiecare. Dialogul cu fata care *ne deservește* este de tot hazul." (s.n.)

Demisii, evoluții, amnezii

Reales președinte al Ligii Profesioniste de Fotbal, Dumitru Dragomir a anunțat că intră în politică. Patron al săptămînalului *ATAC LA PERSOANĂ,* contestat de aproape toate ziarele mai importante din această țară pentru aranjamentele care se fac la meciuri, acest Dragomir s-a ținut de cuvînt. Partidul care intenționează să defileze cu el în Parlament e România Mare. Această decizie a "justițiarului" C.V. Tudor a provocat demisii în partid. Unul dintre demisionari, un senator Cotarcea, l-a învinuit pe C.V. Tudor că amestecă afacerile de familie cu cele ale partidului și că a adus în PRM un personaj notoriu pentru corupția sa. Senatorul cu acest nume l-a atacat pe C.V. Tudor în plenul Camerei superioare a Parlamentului, într-o declarație care a fost reprodusă de mai multe cotidiane centrale. Aceste demisii aproape că îl surprind pe *Cronicar:* membrii PRM care iau drept principii toate spusele pentru uzul alegătorilor ale șefului lor ori sînt naivi, ca să nu zicem mai mult, ori știu foarte bine în ce constă politica *tribunului* și le acceptă, chiar dacă ele se bat cap în cap, de la o zi la alta. Probabil că demisionarii au rămas puțin în urmă față de noua orientare a fostului lor președinte, iar senatorul Cotarcea puțin în afara listelor de candidați ai partidului. ♦ Ceva asemănător s-a întîmplat în PDSR, cînd s-a aflat că Adrian Păunescu va figura pe listele acestui partid, la alegeri. Celor care și-au adus aminte că înainte de alegerile din '96, Adrian Păunescu spunea și scria că Ion Iliescu trebuie oprit, li s-a răspuns că între timp Adrian Păunescu a evoluat. A se vedea *ADEVĂRUL* nr. 3214. Cu prilejul lansării candidaturii acestuia, în cap de listă, pentru Senat, din partea PDSR Dolj, cîțiva ziariști au fost agresați de un bodyguard. Liderul PDSR, Ion Iliescu, n-a găsit de cuviință să ceară scuze ziariștilor agresați, considerînd probabil că dacă n-a făcut-o el, ca în episodul cu "Măi animalule", afacerea nu-l privește. După părerea Cronicarului, această ispravă a unui bodyguard oarecare ar fi trebuit să-l împingă pe Ion Iliescu să-și ceară scuze, deoarece ea e mult mai gravă decît dacă autorul agresiunii ar fi fost el însuși. În această mică situație de criză de la Craiova, dl Iliescu a mai dovedit o dată că n-a evoluat prea mult față de anul 1990, cînd le-a mulțumit "minerilor" pentru grozăviile pe care le-au comis în Capitală. ♦ Pentru a nu mai fi acuzat că pregătește asocierea PNL cu PDSR la viitoarea guvernare, liderul liberal Valeriu Stoica a declarat cu prilejul lansării oficiale a candidaturii lui Theodor Stolojan la președinție că PDSR este "bomba cu efect întîrziat care a explodat după 1996", apropo de guvernările de pînă la alegerile care au dus la căderea PSDR. Dar, cum se știe, politicianul român una declară înainte de alegeri, cînd are un scop, să cîștige voturi, și cu totul altceva după aceea, cînd umblă după alianțe cît mai profitabile. Această observație e valabilă și pentru declarația lui Traian Băsescu: "PDSR este cel puțin la fel de toxic ca în 1996". A se vedea *CURENTUL* nr. 239. ♦ Apropo de ținerea de minte a politicienilor: la răscruce de locuri eligibile în Parlament, Gh. Dumitrașcu a uitat că a spus că demisionează din PDSR cînd s-a văzut pe dinafară în județul său de baștină. Senatorul pentru care, în lipsă de altceva, și propria sa barbă reprezintă o idee, tot în lipsă de altceva e gata să accepte și un post eligibil pe listele partidului din care a plecat de probă, într-un județ apropiat de cel pe care l-a reprezentat pînă acum. Pe vremea cînd senatorul Dumitrașcu era mai tînăr, a rulat și în România un film care se numea *În genunchi mă întorc la tine.* ♦ În cele din urmă, premierul Isărescu s-a hotărît să-și anunțe candidatura la președinție. Evident că după atîtea șovăieli, Isărescu a declarat că se așteaptă să cîștige voturile nehotărîților.

Cronicar

LA MICROSCOP

PERDEAUA DE FUM

ÎN TIMP CE într-un stat cu care România se învecinează se schimba regimul, mai multe posturi de televiziune au transformat un tragic fapt divers, moartea pe teren a unui fotbalist de la Dinamo, în marele eveniment prin care trecea țara. Firește că, potrivit noii grile de valori din România, un fotbalist înseamnă de peste o mie de ori mai mult decît reprezintă. Dar a comuta interesul publicului autohton de la o problemă esențială pentru situația din zona Balcanilor, căderea lui Miloșevici, asupra unei chestiuni care, din aproape în aproape, oricîtă amploare ar căpăta, nu poate fi în nici un caz cotată drept o tragedie națională, asta e ca și cum cineva încearcă să pună ochelari de cal publicului, vrînd să-i mute atenția de la un cataclism care îl privește, la un accident în care ar putea fi implicat.

Căderea lui Miloșevici, precum și a regimului său ascund o morală, n-am alt cuvînt, pe care unii dintre cei care comentează azi satisfăcuți ieșirea din prim-plan a fostului președinte al Iugoslaviei au ignorat-o la momentul potrivit. Considerînd regimul Miloșevici reprezentativ pentru Iugoslavia sau, mai exact, confundînd Iugoslavia cu puterea lui Miloșevici, mulți comentatori și cîteva posturi tv s-au declarat oripilați (oripilate) de atacurile NATO asupra Iugoslaviei. Atacuri îndreptate asupra unui regim, nu asupra unei țări. Pe atunci, Rusia, și nu numai ea, putea miza anti NATO, apărînd ideea de suveranitate încălcată a Iugoslaviei. Liderul opoziției sîrbe, Koștunița, s-a dovedit mai puternic decît Miloșevici grație atitudinii sale pro-occidentale. Cu alte cuvinte, cel care a cîștigat alegerile în Iugoslavia, l-a bătut pe Miloșevici deschizîndu-se către cei care au bombardat Iugoslavia, către cei care adică, potrivit unei anumite părți din media din România, au comis crime în Iugoslavia. Evident că victoria, prin revoltă socială, a celui care a preferat Occidentul "criminal", Koștunița, în fața apărătorului Iugoslaviei bombardate, Miloșevici, nu putea decît să-i încurce pe cei care au pus semnul egalității între Miloșevici și Iugoslavia. Cînd președintele Emil Constantinescu a precizat că opțiunea pro NATO a României nu e una împotriva Iugoslaviei, cam aceleași posturi de televiziune și aceiași comentatori politici i-au reproșat că vinde sîngele sîrbilor cu care România are o prietenie veche, pentru a face sluj în fața Occidentului.

Or, revolta împotriva lui Miloșevici, după ce acesta a încercat să anuleze alegerile cîștigate de contracandidatul său, a contrariat toată acea cohortă din mass-media autohtone care s-a străduit să convingă opinia publică din România că Miloșevici nu a fost un Ceaușescu, ci un ales pe care Iugoslavia l-a urmat eroic, în ciuda bombardamentelor NATO.

Ieșirea din prim-plan a lui Miloșevici, dacă e să dăm crezare informațiilor de pînă la această oră, s-a produs cu pistolul la tîmplă. Pistol aparținînd reprezentanților armatei, care l-au convins astfel pe fostul președinte al Iugoslaviei să renunțe le putere. Aici cred că trebuie așezată o minimă surdină asupra acestei informații. Reprezentanții armatei din Iugoslavia n-aveau nevoie să-i pună lui Miloșevici nici un pistol la tîmplă, ci să-l anunțe, pur și simplu, că nu mai poate conta pe ei. Fără sprijinul armatei Miloșevici nu se mai putea bizui decît pe forțe care l-ar fi ajutat să supraviețuiască vremelnic, dar nu și să rămînă la putere. Așa că, spre deosebire de Ceaușescu, Miloșevici a cedat. Dar dictatorul Iugoslaviei are de partea sa o inteligență politică la care Ceaușescu n-avea acces.

Căderea lui Miloșevici înseamnă falimentul unei direcții politice, postcomuniste, dar de aceeași factură cu cea care a dus la căderea comunismului ceaușist. Un regim care, la noi, a dus la apariția unui regim postcomunist care a avut bune relații cu Iugoslavia lui Miloșevici.

De unde nevoia unei perdele de fum care s-a întîmplat să fie moartea unui fotbalist de la Dinamo.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2000: 3 luni -65.000 lei; 6 luni -130.000 lei; 1 an -260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

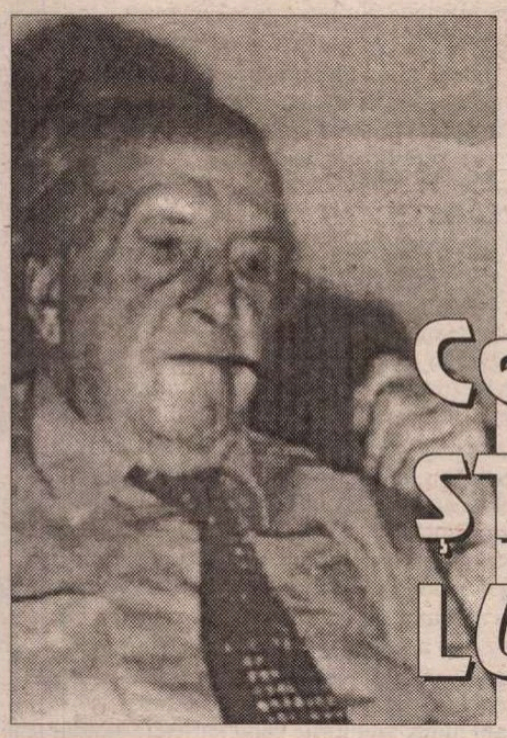
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

25 - 31 octombrie 2000
(Anul XXXIII)

42

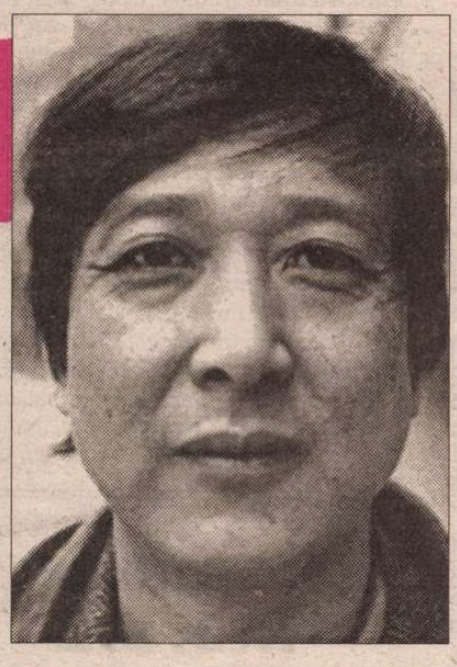


Centenar ŞTEFAN LUPAŞCU

(pag. 12-13, 15)

Premiul Nobel pentru Literatură – 2000

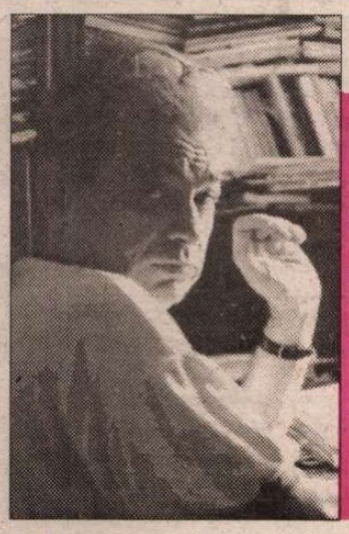
GAO XINGJIAN



(pag. 22-23)

COPIII STRĂZII

(pag. 3)



RADU COSAŞU la 70 de ani

(pag. 11)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cum se înţeleg intelectualii

AM RĂSFOIT recent *Cartea interferenţelor,* o culegere de conferinţe pe teme diferite care au fost ţinute cu aproape două decenii în urmă la Institutul Naţional de Fizică de la Măgurele. O idee foarte bună a două tinere, pe atunci, cercetătoare: de a aduce în faţa fizicienilor filosofi, critici literari, medici, muzicieni etc., adică, în general, umanişti, şi de a le solicita să vorbească despre raportul artei sau ştiinţei lor cu fizica. Conferinţele n-au creat probleme, publicarea lor în carte, da, însă pînă la urmă iniţiativa a dat rezultate. Sensul ei a fost tocmai acela de a verifica dacă între diversele ramuri ale ştiinţelor umane sau naturale, între cunoaşterea artistică şi aceea obiectivă, există anumite compatibilităţi care să ne determine a crede într-un spirit al timpului. E. Lovinescu preluase după 1918 de la Tacit expresia *saeculum*, germanii o preferau, la începutul veacului, pe aceea de *Zeitgeist*, iar Kuhn, mult mai tîrziu, folosea termenul *paradigmă*, limitat, e drept, la revoluţiile din ştiinţă, toate acestea, ca şi altele, probînd o oarecare atracţie către ideea congruenţei formelor de a concepe lumea. S-ar părea că acest optimism cu privire la posibilitatea de a unifica modurile de cunoaştere, oarecum în felul în care fizicienii văd unificarea cîmpurilor de forţe din natură, a lăsat locul, în finalul veacului şi mileniului, unei interpretări ceva mai pesimiste a lucrurilor. Încredinţarea că toţi intelectualii se înţeleg în chip spontan, bazîndu-şi cunoaşterea pe o paradigmă comună (chiar dacă în schimbare de la epocă la epocă), a cedat în faţa îndoielii şi a unei abordări mai realiste.

Încă de pe vremea cînd am conferenţiat eu însumi la Institutul de la Măgurele am fost conştient (şi, poate, frapat) de o realitate din care am făcut tema prelegerii mele: şi anume de relativa necontemporaneitate dintre modelul prin care îşi reprezintă lumea, în ştiinţa lor, fizicienii erei atomice şi modelul lumii din romanul pe care ei îl înţeleg şi acceptă. E bizar, dar adevărat: nişte intelectuali care citesc lumea fizică prin prisma lui Einstein şi Heisenberg continuă să citească lumea romanescă prin vechea grilă newtoniană. Altfel spus, rămîn atraşi de realismul romanului din secolul al XIX-lea, incapabili să admită relativismul noului roman post proustian. Acest fapt n-are decît o singură explicaţie, aceea că fiecare domeniu al cunoaşterii – umaniste sau pozitive – se mişcă după reguli proprii, posedă inerţii diferite şi nu ţine neapărat seama de ce se petrece în domeniile celelalte. Nu există aşa dar nici un spirit al timpului care să-i oblige a fi compatibili pe fizicieni şi pe filosofi, pe biologi şi pe criticii literari!

Cînd eram tînăr mi-a căzut în mînă o versiune franceză a unei cărţi despre teoriile din fizica modernă. Atunci mi s-a părut, de pildă, că romanul, aşa cum şi-l închipuia Camil Petrescu, pariază pe aceeaşi viziune a universului ca a fizicienilor care au spart structura atomului. Chiar dacă nu mai sînt absolut convins de acest paralelism, trebuie să remarc un lucru: romanul ca atare a putut urma acelaşi *trend* ca şi fizica, dar cititorul de romane, cu excepţia criticilor literari (şi încă! nu a tuturor), şi-a văzut de ale lui, ca şi cum nimic nu l-ar fi împins să se schimbe el însuşi o dată cu schimbarea modelului lumii în roman. Aşa dar nu e o problemă de evoluţie reală, ci una de lectură. Se prea poate ca noi să posedăm inerţii diferite în funcţie de domeniul la care ne raportăm şi nu să existe inerţii caracteristice fiecărui domeniu în parte. Eu, ca literat, sînt, la rîndul meu, mai ataşat intuitiv de acele reprezentări ale lumii fizice pe care teoria relativităţii le-a busculat decît cele contemporane; îmi este mai familiară geometria euclidiană decît aceea riehmanniană. Fizicianul atomist înţelege mai degrabă *Ion* de Rebreanu decît *Orbitor* de Cărtărescu. Aceasta nu înseamnă că modelul lumii nu poate tinde să fie acelaşi în cazul omului de ştiinţă şi în cazul romancierului, ci doar că fiecare dintre ei e mai pregătit să perceapă noul în propriul domeniu decît în al celuilalt. Această constatare atenuează întrucîtva scepticismul epistemologic ce pare a se fi instalat în gîndirea contemporană şi ne redeschide apetitul pentru marea unificare a cunoaşterii. ■

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

BURSA (NON)VALORILOR

AM SCRIS, dacă nu mă înşel, o singură dată lucruri bune despre vreun guvernant român. Şi anume, despre unul dintre cei mai slabi: Radu Vasile. Dar nu retrag ceea ce-am spus în vara lui 1998. Întâmplarea făcuse ca, împreună cu Vasile Popovici şi Adriana Babeţi, să ne aflăm la Accademia di Romania, invitaţi de Marian Papahagi, directorul acesteia. Şi tot din întâmplare, o echipă a premierului de atunci vizita Italia. Cu acel prilej, formaţia ministerială a vizitat şi venerabila instituţie fondată de Pârvan. Marian Papahagi a profitat de ocazie pentru a prezenta un plan de restructurare a activităţii Accademiei, devenită o simplă anexă domestică a ambasadei. Între altele, el propunea instituirea unor burse pentru studenţi români, care urmau să petreacă în capitala Italiei, dar şi la Veneţia, câte doi ani. Se relua, în felul acesta, glorioasa tradiţie a burselor iniţiate de Pârvan şi Iorga, însă abandonată după război din motivele binecunoscute.

Profit de acest prilej pentru a reaminti că Marian Papahagi rămâne cel mai inspirat ctitor de instituţii culturale pe care l-a avut România în ultima jumătate de veac. Dotat — caz rarisim, dacă nu unic — în egală măsură pentru studiu şi pentru practică, această strălucită minte a ars ca o torţă pentru idealuri la care românul îndeobşte strâmbă nasul: înaltă competitivitate, cultul instituţiei şi al valorii, primatul inteligenţei. Nu ştiu dacă fascinanta personalitate a lui Papahagi sau înţelegerea reală a importanţei demersului său l-au făcut pe Radu Vasile să se comporte altfel decât politicianul român. Cert este că, întors acasă, el a dispus să se ia măsurile necesare şi, după selecţie, studenţii chiar au plecat la studiu în cele două fabuloase oraşe italiene, Roma şi Veneţia.

Evoc aceste împrejurări — în care învăţământul şi cultura noastră au trăit un scurt moment de glorie — stârnit de un articol publicat în urmă cu două săptămâni, în "România literară", de către dl. Ion Bulei, directorul Institutului Român de Cercetare Culturală şi Ştiinţifică din Veneţia. Nu stârnit, ci deprimat, vreau să spun. Om de carte, dar care şi-a găsit în diplomaţia şi administraţia culturală o vocaţie pe măsura talentului său de istoric, dl. Bulei ne înfăţişează un tablou terifiant. După întoarcerea în ţară a primei serii de bursieri, în bună tradiţie dâmboviţeană... fondurile pentru continuarea activităţii s-au epuizat! Pur şi simplu, un popor de douăzeci şi trei de milioane de oameni (conduşi, ce e drept, de câteva sute de imbecili!) nu găseşte resurse financiare pentru a continua o idee măreaţă născută în mintea unor "învăţători ai neamului" precum Pârvan şi Iorga!

Dacă ar fi vorba de Kurdistan sau de Berberia, n-aş avea nimic de zis. Dar e vorba de unul dintre cele mai naţionaliste popoare ale Europei, care se mândreşte cu performanţele sale mondiale şi cu europenitatea sa înnăscută. Îi citâm şi ne închinăn în faţa lui Pârvan şi Iorga precum buddhiştii la trompa elefantului magic, dar o facem doar pentru a-i batjocori. Ne folosim de aceste simboluri pentru a ne drapa găunoşenia în eleganţă şi idioţenia în elevaţie spirituală, însă ne comportăm aşa cum ne-a învăţat mama noastră la mahala: scuipăm, ardem la gioale, râgâim în public, tragem vânturi în plin simpozion internaţional, ne arătăm pântecele (şi subpântecele) în gazetă, năduşim acru şi strănutăm cu stropi grei în timp ce ne reculegem în lăcaşurile sfinte, testăm cu unghia calitatea vopselei capodoperelor renascentiste.

Ruşinea şi scârba te cuprind atunci când vezi impostura, iresponsabilitatea şi ciocoismul unor politicieni care nu se dau în lături să-şi satisfacă, pe bani publici, cele mai aberante capricii, dar nu găsesc de cuviinţă să investească un ban în viitorul ţării. Să nu vă imaginaţi că bursierii huzureau şi că se scăldau în bani. Adevărul e că sumele alocate abia le ajungeau pentru un trai monahal. Nu sunt contabil, dar îmi imaginez că o singură vizită prezidenţială (aşa cum a făcut — nu se ştie de ce — dl. Constantinescu în Australia) ar fi suficientă pentru a susţine, un an întreg, nu o serie, ci două serii de studenţi români la studii în străinătate. Pentru astfel de fantezii prezidenţiale s-au găsit şi se vor găsi oricând bani. Pentru viitorul ţării, întrupat în aceşti tineri dornici de învăţătură — ba!

Şi când te gândeşti că astfel de lucruri dezgustătoare se petrec sub ministeriatul lui Petre Roman, unul dintre puţinii români care, pe vremea lui Ceauşescu, a fost bursier în străinătate! Cinismul acestui ciocoi cu rădăcini staliniste nu mai e demult un secret pentru nimeni. În iresponsabilitatea sa, el promite vize şi integrări — firesc, doar pentru cei aleşi pe sprânceană de domnia sa! Bun de gură cum e, dl. Roman se va apăra invocând nu ştiu ce hotărâre guvernamentală care nu mai iese (aşa cum nu ies nici vizele şi nici integrările!) Dar, pentru Dumnezeu, s-a dat deja o hotărâre de guvern! E nevoie ca fiecare echipă de iresponsabili ce se urcă în fotoliile ministeriale să nege tot ce au făcut... iresponsabilii de dinainte?

Există în scrisoarea d-lui Bulei şi o întrebare care-ţi dă frisoane: "Dar... are cineva nevoie de aceşti specialişti?" Era să mă ia gura pe dinainte şi să spun: sigur că are! Dar îmi aduc aminte de tratamentul de care se bucură, chiar la facultatea unde lucrez, colegii mei mai tineri. Doctortanzi sau având deja doctorate la universităţi de prestigiu din Anglia sau Statele Unite, ei sunt nişte paria zvârliţi de ici colo, umflaţi cu norme ce-ar doborî şi-un hipopotam, în numele lozicii că nu sunt bani, dar că orele trebuie ţinute! Păi, dacă nu sunt bani, de ce nu închidem şcolile şi universităţile? Dacă nu sunt bani, de ce s-au creat, cu fonduri de la buget, universităţi — da, aţi citit bine! — universităţi în târguri în care nu există profesori calificaţi nici pentru liceu?

Există, în schimb, bani pentru poliţie şi armată, pentru serviciile secrete şi pentru tot felul de bazaconii represive, construite migălos de Ceauşescu şi consolidate sub Constantinescu. Reforma învăţământului a eşuat într-o albă-neagră ce face din elevi nişte infractori potenţiali, iar din profesori lumpeni ameţiţi cu salarii ce nu le ajung nici să-şi cumpăre cărţile pe care le recomandă la bibliografie! Mă umflă râsul când îl văd pe dl. Remeş opintindu-se ca un buldozer cu sacul de bani al ţării, şi poticnindu-se în prima grămăjoară de nisip! Ce poţi pretinde unor oameni care găsesc firesc să ne îmbogăţim la F.N.I., dar să rămânem în eternitate săraci la minte? Ce rost are să ne întărim armata, când ea nu va avea de apărat decât nişte cuiere umane pe care atârnă salopetele tâmpeniei şi inculturii?

Înţeleg amărăciunea, dezamăgirea şi revolta neputincioasă a profesorului Bulei. Dar, ca bun cunoscător al moravurilor politicienilor români, domnia sa ar trebui să ştie că în vremuri de ciumă spiritul e cel dintâi lovit. Tot aşa cum în faţa palatului Correr ce adăposteşte Institutului român de la Veneţia nu se găseşte doar biserica Santa Fosca, pe care atât de emoţionant o invocă în chip de ultim salvator al bursierilor români, ci şi statuia umanistului înjunghiat Paolo Sarpi... ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CITIND paginile lăsate, am înţeles de ce a durat atât de mult alegerea textelor, atunci, în redacţie, aerul dvs. concentrat selectând poezii, rugăciuni şi meditaţii sensibile, din perioada '96-'98. Din păcate însă, preferatele mele rămân doar trei poeme, cel care se încheie cu versul *Fericirea nu este din lumea aceasta,* apoi catrenul: "pe jos sunt visele/ ploaie în luciu/ Podea de ploaie/ apă nemaisfârşită", în fine, dezinvolt-ironicul *La naturistul vèget (Yoga-Yogurt).* Cizelarea usucă fiinţa poemului, fondul ei naiv nu se poate nicicum apăra, strălucirea câte unei sentinţe intense şi de scurtă durată la nivelul unui distih. Dialogul cu divinitatea şi rugăciunile beneficiază de formule substanţiale consacrate, ca şi de fervoarea adresării, restul textelor se destramă în întrebări copilăroase cu răspuns nesigur ori încă fără răspuns. Să fie acesta un poem de dragoste sau este o justificare către Infinit? "Nu mă rotesc cu constelaţii/ Nu vin din nemurire/ şi voi muri ca oamenii şi eu// nu sunt nepieritoare/ şi nu ştii cât mă doare/ absenţa// Ai devenit iluzie/ iar eu tot mai aproape de moarte,/ de nimic". Rămâne să mai vedem şi texte de dată recentă, cele pe care le-aţi scris în '99 şi în 2000. În doi ani se pot întâmpla multe. Fără să fi pierdut nimic din suavitate, totuşi să vă fi maturizat cu măsură, şi înţelegând prin aceasta nu altceva decât coborârea minţii în inimă, aşa cum şi Dumnezeu ne învaţă, ca să fim desăvârşiţi. (*Luminiţa Berechet,* Bucureşti) ✉ Subiecte interesante, dar tratate barbar, într-un stil mai mult decât neglijent. Cu siguranţă că există şi un iad special pregătit pentru agramaţi, de serviciile căruia veţi beneficia şi dvs. din plin, ca măcar de-atunci încolo să ştiţi, dacă ar fi să luăm un singur exemplu, care este forma corectă, *va-ţi* sau *v-aţi*? Fiţi sincer şi mărturisiţi în ce limbă s-a consumat, pe aeroportul acela militar din *Chinezul de duminică,* dialogul dintre activistul nostru Stan Vasile şi tovarăşul Hu, venit la noi tocmai din îndepărtata Chină într-o vizită de lucru (din care, fie vorba-ntre noi, s-a ales praful!). De ce vă întreb? Pentru că amândoi vorbesc şi se înţeleg perfect într-o românească de lemn de esenţă moale, cu multe şi mărunte şmecherii de maidan nici savuroase măcar în comentariile ce trebuia să vă cadă în sarcină. Să nu-mi spuneţi că activistul ştia atâta chineză cât să se descurce în situaţia dată! Aţi pierdut din vedere faptul că era strict necesar să se afle pe aeroport cel puţin un translator care să facă faţă momentului. Dar poate că tovarăşul Hu ştia româneşte, fapt care îl şi ajută să se descurce cu brio dacă nu în vizita de lucru, atunci în misiunea sa ultrasecretă? (*Dan Ned,* Bucureşti) ✉ Gust umorul dvs. şi vă susţin în tot ce spuneţi în argumentul *De ce scriu oamenii poezii.* Poate că s-ar fi cerut să puneţi surdină tendinţei de idealizare, dar e bine şi aşa: E o regăsire a sufletului poezia, când am ajuns vremurile când sufletele se topesc în spatele roboţilor. Prin poezie lacrima poate să cânte. Prin ea sufletul se înalţă şi liber. În faţa ei îngerii plâng la lumina cuvintelor. Omul are nevoie de această bucurie. Sunt acestea doar câteva din segmentele unei mai lungi definiţii prin care vă explicaţi gestul trimiterii. Să ne simţim, deci, diafan, să plutim, să trăim frumos. Chiar dacă în poemul dvs. *Eminescu* se simt accentele soresciene din *Trebuiau să poarte un nume.* Cea mai apropiată de suflet şi cea mai lucrată trebuie că este poema *Oglinzile paralele,* celelalte fiind tributare, fără ştirea autoarei, desigur, poeziei simplissíme romanţioase, care nu lipseşte din aproape nici un plic ce ne ajunge din adolescenţă. (*Aurelia Rînjea,* Ploieşti) ✉ Sunt de văzut în versuri câteodată pline de culoare şi de tensiune, fervoarea căutării de sine, emoţia, încrederea. Prea tânăr încă, poate, şi cu o experienţă a lecturii exemplare nu prea întinsă, timpul pare să treacă încet acum şi acumulările calitative nici să nu se prea cunoască. Exact aşa cum şi sugeraţi undeva: "Iarna,/ lupii îşi aleargă vânatul,/ lăsând urme adânci/ în poteci,/ însă numai oamenii/ pot aştepta, în frig,/ revărsarea paşilor". Sigur că nu este nici corect şi nici nu sună bine: "Mi se asudă osul", dar cred că e promiţătoare pentru poezie mărturisirea: "eu îmi venerez nefirescul,/ aşa cum venerez/ linia întreruptă a soarelui când stările/ se contopesc în ecouri cu marea". Un impuls de asemenea bun în a doua jumătate a poemului *Nocturn* II, ca şi, în întregime de data aceasta, *Metamorfoza,* maturitatea intervenind brusc şi brutal cu aerul ei tare şi definitiv. (*Marin Daniel,* Călăraşi) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară", – Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secţia cultură-presă

COPIII STRĂZII

Din Hien Landuc şi Gérard Milhès, *Roumanie - Les gamins du pavé*, Franţa, Ed. Anako, 1993, p. 62

NICI în coşmarele cele mai negre din «Epoca-de-Aur» nu mi-a apărut, ca având drept fundal România noastră de astăzi, a decadei post-revoluţionare, a anului 2000 – ba chiar putând fi încadrată într-o temă de (*acută,* zic eu) "actualitate" – imaginea care m-a zguduit în 1988, în Brazilia. Fusesem invitată pentru un turneu de conferinţe, dar întârzierea călătoriei (din "motive de paşaport"!) făcuse să apuc sezonul urât, era destul de rece şi peste Rio burniţa mărunt. La intrarea într-un restaurant din Copacabana am văzut, lipiţi de zid, sub mica streaşină de deasupra ferestrelor feerice, patru copii culcaţi: cel mai mic părea să aibă patru ani, iar lunganul blond din grup să fi avut paisprezece. Ştiam câte ceva despre Rio, încercasem să vizitez celebrele «favele», dar agenţiile de turism şi poliţia nu înlesneau pătrunderea în acel cartier sordid aproape fără străzi, adăpost de droguri, arme şi promiscuitate. Mulţi părinţi îşi abandonau copiii pe străzile metropolei şi între altele în aria bogătaşilor, a hotelurilor şi imobilelor de lux. Însă erau primii abandonaţi pe care îi vedeam, poate şi pentru că am stat puţin la Rio, dar şi pentru că ziua mai umblau după cerşit, după şterpelit, după vreun ciubuc – chipurile, ca ajutoare la parcare. Acum, aceştia tremurau sub ploaia măruntă, trăgând fiecare de un cearşaf, dăruit, mi s-a spus, de vreun turist. Când am ieşit din restaurant, cel mic, închircit, era nemişcat şi am spus chiar, că va muri până la ziuă, apoi am exclamat, revoltată: «- Dar de ce sunt lăsaţi aşa, de ce nu-i duc? – Cine? – Poliţia! (ştiam ce ştiam, venind din ţara cu «miliţie»). - Unde?» Colegii au dat din umeri resemnaţi, grăbindu-mă să urc în maşină.

Şi iată că trăiesc acest coşmar acum, la noi: «Moştenitori ai nebuniei lui Ceauşescu», «proba vie a coşmarului dictaturii», scriu Hien Lam Duc şi Gérard Milhès, autorii (implicaţi şi în fondarea Casei «Gavroche» şi bine intenţionaţi, deloc răutăcioşi la adresa României) ai cărţii-album, cu impresionante fotografii, *Roumanie. Les gamins du pavé* ([France], Ed. ANAKO, 1993, 10,84). Este cert: «Ceauşeii»-născuţi peste voinţa unor părinţi lipsiţi de mijloace, obligaţi să-i nască dar neprimind suficiente subsidii suplementare -, sau copiii atâtor familii «cu probleme» - alcoolici, violenţi, dezbinaţi, săraci, bolnavi – existau dinainte de '89, însă erau culeşi de miliţie de pe străzi, erau închişi în spitale sau în «Case de copii» devenite mereu mai mizere din toate punctele de vedere, ascunşi de ochii noştri. «La revoluţie», mulţi dintre aceştia «au ales» şi ei «libertatea» şi s-au refugiat «în stradă». Dar s-au adăugat alţii, mereu mai numeroşi. Proveniţi de unde? «Casele de copii» (chiar ruşinos şi în noua limbă de lemn numite - ca să fie pe placul comunităţii europene către care se tinde, şi să pară că sunt doar adăposturi *temporare,* de unde copiii vor fi adoptaţi de «străini» mai ales, sau oblăduiţi, în grup, de familii autohtone - «Centre de plasament», pretându-se la confuzii cu "plasament pentru şomeri" sau ca şi cum ar fi "Consignaţii pentru copii") nu sunt, toate, şi în ciuda «ajutoarelor», mult mai apetisante decât "înainte", şi astfel nu puţini locatari fug din ele. Şi oricum, la 18 ani ei sunt daţi afară (*aceasta* este realitatea legii strâmbe, care nu obligă Statul actual să le asigure adăpostul mai departe şi nici vreo slujbă)[1].

De asemenea, nivelul şi frecvenţa sărăciei au crescut, multe mame îşi abandonează copiii în maternităţi, se adaugă desperarea şomajului şi dezbinarea soţilor, familiile se descotorosesc uşor de puştii care vor să-şi ia lumea în cap, «Organele» Statului (ale «Partidului» au dispărut) nu mai intervin în viaţa particulară, să pună capăt violenţei faţă de copii; se nasc copii "liberi" şi din fireştile acuplări ale minorilor din bandele înfrăţite în mizeria străzii, ori din beatitudinea «Aurolacului», sau din violurile nestăvilite ori adesea nedeclarate. Fiinţele acestea umane - de vârste cam de la 3-4 ani până spre 18-20 de ani – au o particularitate: *nu prea se văd,* mai ales de când au fost izgoniţi din gări – şi în primul rând din Gara de Nord a Capitalei, unde erau cunoscuţi ca «aurolacii». Ei dorm, noaptea, prin «boschete» ori, mai ales, în «canale» sau pe unde apucă; apar, ziua, răzleţ, spunând câte o rugăciune – de obicei *kitsch* - în metrouri, ca să colecteze bani (adesea, pentru pâinea bandei), ori se adună cuminţi în câte un loc unde se dă masa "zilnică" sau în pieţe - «Obor» din Bucureşti, ori altele, din Timişoara de pildă -, se mai strecoară prin gări, ziua, cu punga lor de plastic din care-şi iau elixirul halucinogen al fericirii – zic ei. Nu se grupează să protesteze la Guvern ori la Parlament, fug de «poliţie», sau se retrag dacă bănuie că vrea cineva să-i ducă de unde au fugit; uneori mai şterpelesc ceva, de uz imediat necesar, căci teama de un «univers concentraţionar» este încă puternică, până vor deveni adevăraţii, dexterii, hoţi. Şi nu prea se aud (spre deosebire de câinii hoinari municipali sau comunali, care latră de mama focului, sau de decenţi grevişti, sau de orice «manifestanţi» care protestează cu vociferări). Nu ne invadează vieţile nici cât VIP-urile sau politicienii mediatizaţi de televiziuni, de presă, de spectacole ori afişe electorale. Uneori sunt bătuţi de poliţie sau, în genere, sunt ignoraţi de *mass-media* (spre lauda lor, câţiva inimoşi reporteri i-au prezentat, de pildă, la TVR 1 în «Cu ochii-n patru» - dar acestea sunt excepţii, ca şi rarele articole din ziare:[2] chiar excelenta revistă *Formula AS,* în care o sensibilă pagină este săptămânal consacrată animalelor «necuvântătoare» şi mai ales fidelilor noştri prieteni, câinii, nu prea a publicat, măcar lunar, o pagină despre «copiii străzii»). Informaţia pentru eventualii specialişti este infimă, la noi limitată (zgâzuită?): la «Biblioteca Naţională» (fostă «de Stat») sunt doar *menţionate* trei cărţi (una, cea de Duc şi Milhès), mai sunt câteva broşuri (una, deosebit de "elegantă"), o lucrare a UNICEF-ului, 2-3 publicaţii străine. Aş fi putut crede, după asemenea penurie sau, parcă, absenţă a preocupării, că nu există nicăieri cărţi relative la aceste fiinţe. Dar cu prilejul unui congres, în Franţa, la «Bibliothèque Nationale»,[2] am găsit nu puţine cărţi relative la situaţia şi particularităţile zişilor «enfants de la rue»,[3] dintre care cel puţin un studiu de bună calitate ştiinţifică (cu cercetări, de pildă, despre copiii din Montevideo),[4] sau citata, despre România, de francezul G. Milhès, redactor, şi laoţianul H. L. Duc (fotografiile lui sunt excepţional de "bulversante", cu copii ieşind din canale sau ţintuindu-te cu ochi adânci de o inocenţă chinuită). Constatare: sintagma «enfants de la rue» apare şi înainte de 1989, dar aproape toate cărţile prezintă situaţii din multe ţări africane, Asia (India) şi din America de Sud – Brazilia, Montevideo – şi sunt din anii '90 (pentru că a crescut enorm populaţia Globului, iar mijloacele de trai au scăzut, dar şi pentru că acum pericolul a fost conştientizat?; oricum, însăşi UNESCO s-a alarmat)[5]. Din Europa, doar o ţară: România! Se pare că suntem singura ţară - ba încă, aspirantă la «Comunitate», cu o asemenea podoabă, oricum, de asemenea proporţii şi, ceva mai mult, în amplificare. Am investigat, în primăvară, *de visu,* în Italia şi Franţa: mi s-a declarat că nu există "fenomenul", pentru că se ocupă direct «Asistenţa socială» şi, cel mult, asemenea copii sunt daţi în adopţia unor familii oarecum specializate. În Franţa, în iulie, televiziunea s-a alarmat pentru că apăruseră «enfants de la rue» la Marsilia, dar imediat s-au luat "măsuri": erau «imigranţi» ilegali, sosiţi pe mare. Iar în Italia (unde o Fundaţie din Piemonte se ocupă direct de «copiii străzii» din Timişoara!), când am întâlnit, la amiază, pe o uliţă din Bologna, un cuplu de adolescenţi stând pe bordura unei «galerii», împreună cu doi câţei legaţi de sacii lor şi despăduchindu-şi pletele, reciproc, mi s-a ripostat că nu-s ai oraşului, ci imigranţi sau «călători»). O spun cu fermitate: este una dintre problemele majore, *de acută actualitate,* şi guvernanţii, ca şi «societatea civilă» nu merită nici măcar să viseze, necum să pretindă a (re)intra în Europa, până când nu o rezolvă (dar nu prin măturarea acestor copii şi adolescenţi sub covorul încă precar şi chiar insalubru al «Caselor de copii» - pe care eu nu le pot numi «Centre de plasament»).

CE ESTE DE FĂCUT? Mult, enorm, pentru că deocamdată nu s-a făcut mai nimic, deşi în ultimele săptămâni se clamează preocupări şi proiecte. În fond, "fenomenul" proliferează. Şi apoi, de altfel, nu este o ruşine să se aştepte mereu "străinătatea"? Un minister, care numai ca titulatură în sintagmă - deşi are un Centru de cercetări în subordine – include şi «Tineretul», nu se poate constata cât de mult se dedică măcar vârstele mai mari («Tineret») dintre cei care rămân tot în «stradă» (ori îngroaşă rândurile celorlalţi, odată cu expulzarea din «Casele de copii»). Necontenit apar stavile juridice sau poliţieneşti («ilegalitatea» unor «adăposturi», sau *absenţa actelor de identitate* ale majorităţii acestor «ne-cetăţeni» ai pământului românesc). Un caz relatat de H.L. Duc şi G. Milhès (p. 70) ţine de un tragic absurd-suprarealist: o inimoasă femeie de la un *parking* – era în 1993 – l-a luat acasă pe «Bobi», de 12 ani, dar... neavând «acte de identitate», datorită poliţiei a ajuns iar în stradă. Sau alt caz, recent: un copil de 14 ani (care *se duce* la şcoală şi învaţă, conştiincios) locuieşte «*în ghena blocului*», iar «cei de la Protecţia Copilului» refuză să-i acorde ajutor lui Alexandru, solicitând o «sezisare oficială», la circa de poliţie se sugerează «trimiterea sa într-un centru de reeducare», iar la câteva ONG-uri «birocraţia s-a instalat şi aici: ajutorul ne-a fost refuzat» (O. Moldovan, în *Foc-news* [Bucureşti], 1999, nr. 3,4).

Problema are, desigur, implicaţii psiho-pedagogice: majoritatea acestor copii nu (mai) vor să accepte «integrarea socială», adică, de fapt, readucerea lor în «Casele de copii». Încercăm (şi prin viitoare teze de doctorat) să recurgem la mijloace de convingere prin "comunicare" ca ei să accepte "integrarea". Însă cum aş putea eu însămi să susţin efectul benefic al cercetării şi al intervenţiei ştiinţifice, când "oferta" este a unor adăposturi colective în care, în genere, domină încă mizeria materială, promiscuitatea, lipsa de competenţă, dar şi de "suflet" a "educatorilor"? Sau munca de "persuasiune", când nu li se oferă *niciun adăpost* celor care se apropie de, ori depăşesc, 18 ani? Sau când eventualele *bune* adăposturi, particulare, sunt puţine, au spaţii restrânse, ori nu pot dăinui?

Problema este, în primul rând, de *larg* ordin *social* (să zic şi politic?). Trebuie, *urgent,* o Lege (o «Ordonanţă de urgenţă» - de ce nu?) primordială faţă de atâtea altele egocentric-parlamentare, pentru *acordarea actelor de identitate* acestor năpăstuiţi, «anonimi». Totodată, trebuie oferite de către Stat *adăposturi* (*civilizate* şi *ispititoare,* şi cu certitudine consecventă în *asigurarea* lor, ca şi a unei *şcolarizări* şi *formări profesionale,* şi oferirea apoi a *locurilor de muncă*). Iar acestea *neîntârziat,* nu cu praf aruncat în ochii Europei ori cu "zăhărelul" promisiunii de «plasament» în familii, etc. (*când?*). Se spune că sunt peste 2000 de copii ai străzii numai în Bucureşti: rezolvarea *imediată* este stringentă, mai ales că şi numărul se va înmulţi. *"Responsabilii"* – cine sunt, cine trebuie să fie? Guvernanţii, inclusiv Parlamentul, aleşii în conducerea oraşelor: să aşteptăm o Brigitte Bardot a copiilor străzii care, între două «Periniţe», să-l oblige pe actualul primar al Capitalei ca, precum pe cel anterior, să promită adăposturi? Am ascultat cu atenţie toate declaraţiile, «programele» sau simulacrele de planuri, de promisiuni în vederea «Alegerilor 2000» – dar, la mediatizaţii tehnocraţi ai cifrelor, afară de domeniul economic şi financiar nu am remarcat ceva care să arate că a sărit cuiva în ochi fenomenul copiilor străzii din canalele singurei ţări europene beneficiare de un număr atât de mare de asemenea fiinţe (care nu sunt vizibile nici cât câinii vagabonzi). Revenind în planul serios al veridicului: de ce nu s-ar apela (ca pentru latrinele şcolilor) la «oamenii de afaceri», la multi-miliardarii României, care să-şi pună numele de «sponsor» pe firma câte unei clădiri pentru copiii străzii?

Cred, însă, că implicarea trebuie să fie a *tuturora* şi, poate, pentru sensibilizarea şi persuadarea «celor în drept», să «lupte» scriitorii, publicişti, şi «analiştii politici», ziarişti şi toţi cei din *mass-media,* intelectualii *in corpore* ca «formatori de opinie» (pe care, recent, Laurenţiu Ulici – *Formula As,* 10, nr. 424, iul.-aug. 2000 - îi invita să iasă în faţă, «să lupte»). Este o problemă *actuală, cea mai acută,* primordială, nu doar pentru că reprezintă o condiţie a «Uniunii Europene», nu doar pentru că "şifonează" imaginea României, ci în primul rând pentru că este o *ruşine* naţională (cum nu a mai trăit România), să se accepte suferinţa unor copii vieţuind în canale, a unor tainice cărţiţe umane şi, în definitiv, a unei mari părţi a *viitorului* acestei ţări, fie abandonate străzii, fie insuficient îngrijite, educate, călăuzite în simulacrele de «Centre de plasament».

"*Ultra*"-*actualitate: Statul să ia asupra sa* pe «copiii străzii» *în mod exclusiv.* În primul rând, *să se legifereze urgent acordarea actelor de identitate* (cum de "se" rabdă lipsirea de *identitate* a unor copii de pe pământul românesc?!). În al doilea rând, *un buget ca prioritate,* pentru *construirea* de case, «sătuleţe» sau apartamente pentru *toate* aceste fiinţe năpăstuite, şi organizarea, cu *competenţă* şi *corectitudine,* eventual cu un *suport afectiv familial* (dar şi cu eficient control), a educaţiei în aceste case (care să nu se transforme în imunde lăcaşuri ca multele «Centre de plasament» de unde fug cei care devin «copii ai străzii»).

12 aug. - 15 sept. 2000

Tatiana Slama-Cazacu

---

[1] Între altele, a se vedea un naturalist reportaj (*Naţional,* 5 iul. 2000, 7) de V. Cosma, despre *Opt tineri abandonaţi [...],* care, daţi afară din "Cămin", locuiesc într-o cocioabă improvizată, în Suceava.

[2] Mulţumesc doamnei A.G., care m-a ajutat să mă descurc în acel mega-monument modern.

[3] F. Dallape, *Enfants de la rue [...],* Nairobi, Dakar, Enda, 1990; Marjuvia, *A l'écoute des enfants de la rue en Afrique noire,* Paris, Fayard, 1994; S. Tessier, éd. *Langages et cultures des enfants de la rue,* Paris, Karthala, 1995, şi *L'enfant des rues et son univers,* Paris, Syron, 1995, etc.

[4] Ricardo Lucchini (Universitatea Fribourg), *Sociologie de la survie: l'enfant dans la rue,* Paris, PUF, 1996.

[5] *Dans la rue avec des enfants, Programmes pour la réinsertion des enfants de la rue,* UNESCO/ BICE, 1995.

OCTOMBRIE

LA 31 OCTOMBRIE, anno Domini 1881, în nu tocmai agreata zodie a Scorpiei, cu nativi "violenţi, autoritari, răzbunători şi ambiţioşi", vine pe lume, la Fălticeni, cel ce avea să semneze întru orgolioasă modestie *E. Lovinescu.* Obscura idiosincrasie faţă de numele de botez redus la iniţială şi umorul prin care îşi izbăveşte congenerii zodiacali de "tarele" astrale - destinîndu-i, fatalmente, activităţii critice – aduc în prim-planul polarităţii lui sufleteşti nevinovate bizarerii de caracter. "Iată că - va comenta M. Sadoveanu ivirea pe lume a criticului - în cuibarul acestor cumsecade găini răzăşeşti, ieşise un pui de raţă". "Cuconaşul" din clasa întîi la gimnaziul *Alecu Donici* va învăţa din mers să îşi ascundă complexele inadaptabilităţii, ascuţindu-şi – ca altă dată copilul Maiorescu la Theresianum – ghearele bravurii. "Ne informa că se hrăneşte numai cu prăjituri", continuă pe tonul egal al bătrînilor cronicari Sadoveanu şi adaugă: "Îşi pipăia cu o satisfacţie precoce hainele, îndemnîndu-ne să ne încredinţăm şi noi că stofa e «lînă-n lînă». Cuminte ca o duducă, îşi vedea numai de bucoavne şi nu ieşea niciodată la zburdălniciile noastre, la oină şi la haiducie". S-ar putea spune că matricea temperamentală a acestui copil născut gata înţelept nu s-a modificat niciodată, servind deopotrivă de cristelniţă şi mască mortuară.

Complăcîndu-se în dubla ipostază de *raisonneur* şi actant, E. Lovinescu devine factor de echilibru, dar şi de evoluţie, în critica literară românească. Dacă printr-un cataclism mental provocat numele său ar fi şters din toate băncile de date, contemporanii şi urmaşii, deopotrivă, ar căuta derutaţi "veriga lipsă". Trecerea de la Maiorescu la Călinescu ar putea părea abruptă şi, pînă la un punct, neverosimilă. Înzestrat cu o intuiţie estetică de excepţie, E. Lovinescu construieşte puntea din perspectivă inversă: terminaţiile nervoase ale spiritului său anticipativ detectează un Morse al disperării prin care noua generaţie de critici denunţa "inactualitatea" lui Maiorescu şi căuta alte posibilităţi de încadrare a datelor ei spirituale. Publicînd ca "impresionist" *Paşi pe nisip*, Lovinescu nu va deschide doar o umbrelă japoneză împotriva furtunii, cum singur se autoironizează sub pseudonimul Anonymus Notarius, ci va fixa prima piesă dintr-un ansamblu axiologic în plin elan germinativ. Noul val de critici al cărui "cap de serie" va fi G. Călinescu găseşte puncte de reper şi imaginea unui profil etic în care să se oglindească şi, în timp, să îşi sporească prestigiul. Metamorfozarea în "dogmatic" a lui E. Lovinescu se produce treptat şi, cu fiece volum din *Critice,* prin disciplinări succesive, el se întoarce tot mai mult spre obîrşii, la modelul maiorescian. Este de notorietate faptul că a lucrat efectiv, ca un om tînăr şi în putere, pînă în preziua morţii sale survenite în vara lui 1943. Al doilea volum din *T. Maiorescu şi contemporanii lui* apare postum...

Dar E. Lovinescu îşi crease şi reuşise deja să îşi impună propriul relief spiritual între două imense plăci tectonice active.

Aparent abulic, cu ochii săi nemişcători, "ochi vacanţi cu priviri nule", cum avea să-i descrie V. Streinu, amfitrionul din str. Câmpineanu pare definitiv încarcerat în propriul său mecanism de responsabilităţi şi habitudini de plafonare: profesorat (preuniversitar!) lipsit de satisfacţii, mecenat – cel mai adesea steril, preumblări vesperale printr-un Cişmigiu "de suflet". Paradoxal, salvarea îi vine tocmai din această încăpăţînată monotonie. "Gospodin Oblomov" cel din tinereţe, care prefera "visarea dintr-un divan" petrecerilor juvenile, nu se dezminte. "Cu o scrupuloasă rînduială a vieţii", face din scris un imperativ ce nu admite derogări de la regula *nulla dies sine linea.*

Nimeni n-ar putea încheia mai bine această scurtă evocare de *Calendar* decît Anonymus Notarius, un E. Lovinescu vulnerabil şi absolut sincer sub hipnoza pseudonimului şi a justelor presentimente: "La şaizeci de ani scriitorul nostru se simte încă pradă a două mari emoţii: cea a paginii albe de hîrtie care trebuie să fie acoperită cu slove şi cea a bătăii în uşă ce-i va aduce în casă pe marele «Izolat», atît de mult aşteptat. Timpul fişie. Viaţa trece... Marele Izolat n-a venit încă şi poate nu va veni niciodată... dar şi aşteptarea le dă dreptul celor două mîini de a se încrucişa, cînd le va sosi timpul, creştinează, pe piept, pentru că s-au trudit pentru alţii din credinţă într-un ideal". Puritate, strădanie şi taină...

Se împlinesc de la naşterea lui E. Lovinescu 119 ani: o cifră în colţuri, cu asperităţi psihologice. Mulţi dintre noi am putea vorbi astăzi despre viaţa celui ce şi-a gîndit biografia topită în bibliografie ca Sf. Augustin despre timp: "Dacă nu mă întreabă nimeni, ştiu ce este; cum mă întreabă însă cineva şi vreau să explic, nu mai ştiu."

Gabriela Ursachi

CALENDAR

15.10.1896 - s-a născut *Dumitru Gafiţeanu* (m. 1979)
15.10.1976 - a murit *Traian Lalescu* (n. 1920)
15.10.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)

16.10.1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)
16.10.1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut *Lidia Bote*
16.10.1930 - s-a născut *Theodor Mănescu* (m. 1990)
16.10.1935 - a murit *Gib I.Mihăescu* (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut *Nicolae Damian* (m. 1997)
16.10.1962 - a murit *Al. Claudian* (n. 1898)
16.10.1991 - a murit *Leon Levitchi* (n. 1918)
16.10.1996 - a murit *Stelian Gruia* (n. 1937)

17.10.1892 - s-a născut *Dragoş Protopopescu* (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut *Ştefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)
17.10.1904 - a murit *D.Th. Neculuţă* (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)
17.10.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)
17.10.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.10.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
17.10.1981 - a murit *Taşcu Gheorghiu* (n. 1910)
17.10.1983 - a murit *Romulus Guga* (n. 1939)

18.10.1802 - s-a născut *Damaschin T. Bojîncă* (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut *George Ranetti* (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaş* (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.10.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut *Robotos Imre*
18.10.1926 - a murit *Ioan I. Ciorănescu* (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut *Ştefan Mihăilescu*
18.10.1933 - s-a născut *Coman Şova*
18.10.1936 - s-a născut *Ion Aramă*
18.10.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.10.1939 - s-a născut *Efim Junghietu* (m. 1993)
18.10.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut *N.N. Condeescu* (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut *Dumitru Almaş* (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.10.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)
19.10.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut *Ion Catina* (m. 1851)
20.10.1866 - a murit *Al. Donici* (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut *Ion Creţu* (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.10.1933 - s-a născut *Ion Bălu*
20.10.1948 - s-a născut *Ioan George Şeitan*
20.10.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)

21.10.1911 - s-a născut *George Demetru Pan* (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut *Mihai Gafiţa* (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.10.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)
21.10.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)

22.10.1852 - s-a născut *Adam Müller-Guttenbrun* (m. 1923)
22.10.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.10.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)
22.10.1916 - a murit *Ioan G. Sbiera* (n. 1836)
22.10.1918 - s-a născut *Dan Duţescu* (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (m. 1997)
22.10.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu*
22.10.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.10.1942 - a murit *Oct.C. Tăslăuanu* (n. 1876)
22.10.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)
22.10.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)
22.10.1982 - a murit *Mircea Ştefănescu* (n. 1898)

23.10.1877 - a murit *Al. Papiu-Ilarian* (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut *Aurel P. Bănuţ* (m. 1970)
23.10.1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m. 1979)
23.10.1908 - s-a născut *Octav Sargeţiu* (m. 1991)
23.10.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*
23.10.1916 - a murit *Const.T. Stoika* (n. 1892)
23.10.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*
23.10.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*
23.10.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n. 1876)
23.10.1975 - a murit *Maria Arsene* (n. 1907)

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"MANELE"

TURCISMUL *manea* face parte din categoria cuvintelor "reactualizate": care păreau la un moment dat învechite, dar şi-au dovedit vitalitatea reapărînd, în mod surprinzător, ca termeni de uz curent. Cuvintele de acest tip s-au transmis în genere prin limbajul familiar, uneori şi pe cale cultă (mai ales prin prestigiul şi circulaţia unor texte literare din canonul şcolar). *Manea* putea apărea, acum cîţiva ani, ca termen învechit, de explicat în subsolul unui text. În momentul de faţă, e folosit cu mare frecvenţă în limbajul familiar şi, evident, în presă. De altfel, cuvîntul aparţine şi categoriei, bine reprezentate în română, de turcisme încărcate de conotaţii ironice şi depreciative, motivate istoric dar şi menţinute în prezent de tendinţa ideologică a devalorizării noţiunilor din sfera "orientală", a "balcanismului". Între termenii ironici la modă, *manea* are, oricum, o situaţie privilegiată, pentru că e înregistrat de majoritatea dicţionarelor noastre, cu un sens care nu s-a schimbat foarte mult între timp. În dicţionarul lui Candrea (Enciclopedia "Cartea Românească", 1926-1931), *manea* apare ca un "cîntec duios turcesc"; în *Dicţionarul limbii române* (DLR, serie nouă, tomul VI, Litera M, 1965) e un "cîntec de dragoste de origine orientală, cu melodie duioasă şi tărăgănată" – definiţie reluată ca atare în *Dicţionarul explicativ* (DEX, 1996). De fapt, cuvîntul exista deja în *Influenţa orientală asupra limbei şi culturei române* (1900) a lui Şăineanu, cu o explicaţie similară şi cu o interesantă precizare de registru stilistic: "vorbă semi-literară rămasă străină de graiul popular". Se pare că între timp lucrurile s-au schimbat: vorba a pătruns cel puţin în "graiul tineresc", cu un sens depreciativ nu foarte uşor de definit. Termenul e folosit pentru a desemna un anume tip de muzică actuală, un amestec autohton, fără pretenţii artistice dar cu solid succes la o parte din public: o muzică cu rezonanţe orientale şi ţigăneşti, cu teme sentimentale şi în limbaj semi-cult: "*Manele* vestite precum «Aş da zile de la mine», «Băiatu' şi fata mea» sau «Multe balerine» fac deliciul turiştilor veniţi să se simtă bine în concediu" (*Evenimentul zilei* = EZ 2482, 2000, 2); "Ascultăm la casetofon, e SONY, cîntecele lui Lilyana, bomba sexy a Banatului: «Te-ai făcut şi traficant/ să-mi aduci bani ca un bărbat». Şi *manele, manele*, frumoasele noastre *manele*" (*Academia Caţavencu,* arhiva Internet, nr. 12, 1999); "Cele mai aşteptate momente erau cele «cîntate», cînd Adrian (şi el plin de aur ca şi confraţii săi) începea «*manelele*» (sau pe înţelesul nostru, cîntecele ţigăneşti)" (*Viaţa liberă*, arhiva Internet, 2989); "mie-mi place *maneaua* şi dansu' din buric da' cu toate astea de obicei ascult Nirvana sau Faith No More" (pagină personală Web: "Pagina de casă a lui VNT"). Merită semnalat un text care cuprinde o analiză semantică a cuvîntului şi o analiză ironică a fenomenului (*Maneaua, drogul de mahala*, de C. Alistari, publicată în Internet - *dor.elite.ro,* anul I, nr. 4, 1999). Comentariile autorului dovedesc explicit şi implicit răspîndirea şi productivitatea cuvîntului. Fiind foarte frecvent folosit la plural, poate apărea tendinţa de a i se reface un singular (*manelă*): "Probabil cel mai gustat gen de muzică din 1989 încoace este *maneaua*, sau *manela,* sau oricum vreţi să numiţi sunetele de care nu poţi scăpa, pe stradă, în taxi sau la cîrciumă". E semnalat şi un derivat, *manelist* "care îi denumeşte pe toţi aceia ce ascultă, compun, cîntă sau fredonează *manele*"; "la nivel naţional există probabil cîteva sute de "*manelişti*" a căror productivitate este de-a dreptul uimitoare: luna şi albumul". Cuvîntul intră, mai ales, în diverse construcţii şi îmbinări inovative, precum o dovedesc alte pasaje din articolul citat: "Genul este atît de bine înfipt pe piaţă încît s-au editat şi compilaţii de genul "*Super Maneaua*" sau "Miss Piranda", ce conţin doar capodoperele genului, sau *"manelele între manele"* cum le spun vînzatorii de casete". Îl găsim chiar în compuse cu elemente neologistice foarte recente: "aşa cum zice una din *techno-manelele* în ritmul în cărora se unduiesc fetele" (EZ 2476, 2000, 2). Cred că noile ediţii ale dicţionarelor noastre vor trebui să înregistreze extinderea semantică a *manelei.*

■

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Actualitatea unui manifest

LA 13 MAI 1943, ziarul *Viaţa* publica celebrul *Manifest al Cercului literar de la Sibiu,* scris de I. Negoiţescu şi semnat de Victor Iancu, Eugen Todoran, Cornel Regman, Ovidiu Drimba, Radu Stanca, Ion Oana şi Ştefan Aug. Doinaş, prin mijlocirea căruia tinerii scriitori îşi exprimau adeziunea la poziţia estetică a lui E. Lovinescu, disociindu-se de atmosfera fascizantă a momentului. Recitind acel text, recent retipărit în volumul *Despre E. Lovinescu,* apărut sub îngrijirea poetului Dan Damaschin, avem impresia că rîndurile lui se reîncarcă de o actualitate imprevizibilă, impresionantă. *Mutatis mutandi,* ele răspund, în bună măsură, preocupărilor, interogaţiilor, aspiraţiilor noastre, ale celor ce dorim ca literatura română să reintre, după decembrie 1989, pe drumul condiţiei sale naturale, să-şi recapete pe deplin conştiinţa de sine. Nu putem a nu recunoaşte o similitudine între criza produsă şi accentuată la începutul anilor '40, prin imixtiunea în planul literelor a ideologiei de extremă dreaptă, şi criza provocată de supremaţia, mult mai îndelungată şi cu consecinţe mult mai grave, a ideologiei comuniste, care a înrobit creaţia românească aproape 45 de ani. Nevoia unei clarificări de natură estetică şi morală apărea atunci, după cum apare şi acum, ca urmare a întreruperii unei evoluţii firești a procesului creator. Cuvintele de început ale Manifestului de acum aproape şase decenii par potrivite auzului nostru: "Se dezbate de cîtva timp în periodicele româneşti, care militează pentru atitudini, o problemă de supremă importanţă şi gravitate, sub semnul crizei care a mai bîntuit în trecut, aproape în aceleaşi limite, deşi părea că fericite soluţii de acum cîteva decenii nu vor mai putea fi tăgăduite. Problema intrată în discuţii aprinse şi purtate cu amploarea ce dă măsura însăşi a crizei e aceea a sensului în care trebuie îndreptată tînăra noastră cultură, nevoită de împrejurările istorice să treacă peste veacurile de evoluţie ale culturilor apusene şi să-şi cucerească în cea mai mare grabă nivelul la care calităţile rasei o îndreptăţesc". Întrucît aşa-zisul "realism socialist", urmat de "umanismul socialist" şi coroborat de "spiritul revoluţionar" (pe care nu ezita a-l proclama un Marin Preda pînă şi-n ultimii ani, "protestatari", ai activităţii sale), însemna o încălcare a principiului cardinal, cel estetic, după care se cuvine a se călăuzi producţia literară, chestiunea care se pune, din nou, e, în fond, o "reîntoarcere la Titu Maiorescu". Şi, implicit, o reîntoarcere la cel mai important continuator al său, E. Lovinescu, căruia îi cereau acolada cavalerească tinerii literaţi sibieni: "Această problemă, atît de vast cuprinzătoare şi cu repercusiuni de o profunzime psihologică nebănuită, ţine de aproape de acea gălăgioasă dezbatere a actualităţii lui Maiorescu, discuţie de ultimă oră în jurul «întoarcerii la Maiorescu» şi care şi-a aflat justa tonalitate în punerile la punct ale condeielor critice contemporane, dintre care cel mai autorizat – prin opera şi prin personalitatea ce îl garanta – fiind al Domniei Voastre însuşi". Oricîte s-au schimbat în cîmpul criticii din anii '40 pînă acum, oricît se cuvine a ţine seama (fără a le fetişiza!) de "noile metode" venite în flux continuu şi frecvent înlocuindu-se, în ritm alert, una pe alta, rămîne – să recunoaştem – o permanenţă a esteticului, pe care, depăşind un snobism superficial ca oricare altul, nu putem a nu o lega de cei ce i-au fundamentat teoria şi i-au vegheat înflorirea în spaţiul literaturii române.

Atît propaganda fascistă, cît şi cea comunistă (ultima primind, la un moment de criză a sa, altoiul naţionalist, ca o dovadă în plus a consangvinităţii totalitarismelor) erau stînjenite de ideea disocierii valorilor, preconizată de mentorul Junimii. Această disociere împiedica aservirea creaţiei de către factorul politic, transformarea ei într-o unealtă propagandistică, fie ea rudimentară, fie mai sofisticată, dar păstrînd aceeaşi finalitate pragmatică, alienantă în sfera artei: "Dacă trezirea culturii noastre a coincis cu aceea a vieţii politice şi naţionale, dintr-o adevărată letargie istorică şi pe pragul unei Europe de milenară tradiţie spirituală, şi dacă în această perioadă de început era explicabilă confuzia între planurile politice şi cele de cultură, dacă aceasta din urmă a fost atunci nevoită să suporte rolul ingrat de slujnică a politicii, - perioada cea nouă de adevărată expresie a calităţilor creatoare româneşti se năştea doar în clipa cînd formele culturii s-au liberat din jugul atît de incomod al intereselor exterioare şi efemere ale momentului". Între conceptul politic (colectivist) şi cel estetic (individual) există o diferenţă peste care nu se poate trece fără asumarea unor mari riscuri. Primul îl supune pe individ unui sistem de integrare, în timp ce secundul garantează creaţia ca un act de eliberare, de manifestare neîngrădită a personalităţii. Aşezînd termenii într-o perspectivă diacronică, putem afirma că atît tendenţiozitatea de extremă dreaptă cît şi tendenţiozitatea comunistă semnifică o recădere într-o fază primitivă a culturii, care pornea de la naţionalismul romantic, "datorită căruia am început să scriem româneşte" şi se nutrea cu predilecţie din poezia populară, rod al unei culturi minore, de interes precumpănitor etnografic: "Exemplele istorice ne arată că o cultură majoră începe acolo unde formele colective şi nediferenţiate sînt înlocuite cu o creaţie eliberată din magma comună şi strict individuală a personalităţii". Paradoxal, colectivismul naţional ori de clasă, constrîngător prin chiar factura sa, are o audienţă mai restrînsă decît actul de creaţie individuală, care, fiind mai bogat în substanţă spirituală, în calitatea sa de expresie plenară a libertăţii artistului, răsfrînge însăşi generalitatea umană: "În cultura română, această concepţie de libertate spirituală, neîngrădită de nici un formalism exterior, corespondent al unor interese de ordin naţional, moral sau politic, a fost întronată cu o energie limpezită în inteligenţă de Titu Maiorescu, întemeietorul criticii literare româneşti pe ideea estetică". Iată de ce Maiorescu a fost minimalizat de critica orientată spre dreapta din jurul anului 1940 (D. Caracostea, N. Roşu) şi blamat, împins în unghiul infam al prohibiţiei, de către critica aflată în solda partidului comunist, de la Ion Vitner, J. Popper, Ov. S. Crohmălniceanu la Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Se părea că "ceea ce biruise după înverşunate lupte ideologice ale contemporaneităţii maioresciene", şi anume "valoarea estetică", alcătuia "un bun definitiv cîştigat, o evidenţă de neclintit". Atît *Sămănătorul,* care forma "focarul cel mai periculos al confuziei între ideea estetică, cea etică şi cea etnică", precît şi *Gîndirea,* "lipsită de un condei critic de autoritate", dădeau impresia a fi fost "înfrînte, sleite de orice vigoare". Dar s-a întîmplat ca, după 1930, "în urma unor împrejurări favorabile, de natură hotărît extraestetică şi chiar antiestetică - împrejurări provenite din curente ce bîntuiau peste şi dinspre culturi dinafara graniţelor noastre, acel spirit sămănătorist, al confuziilor mai sus amintite, să renască şi încă cu o virulenţă necunoscută". Ce să mai spunem despre "sămănătorismul" roşu, instaurat după 1947, cu efecte cu mult mai devastatoare decît valul confuziei din 1940 (întîmplător, an marcînd centenarul naşterii lui Titu Maiorescu)? Elementele ideologice au invadat zonele creaţiei, mistificînd, deturnînd, infectînd în proporţii catastrofale structurile şi conştiinţele estetice. Cuvîntul de ordine era o tendenţiozitate extraestetică, la început socială, apoi naţionalistă, contrazicînd brutal cerinţa abstragerii artei din contingent, rememorată în Manifestul de care ne ocupăm prin intermediul unei însemnări a lui André Gide, dintr-o scrisoare către Jules Renard: "L'oeuvre d'art ne doit rien prouver: ne peut prouver sans tricherie". Trecem mai uşor peste etapa proletcultistă, pe cît de vandalică în negaţia sa pe atît de grotescă în pretenţiile-i "întemeietoare", deoarece a fost, pînă la un punct, dezavuată de chiar iniţiatorii săi, "îndrumătorii" samavolnici ai culturii din domeniul conducerii de partid. Să ne oprim cîteva clipe la cea naţional-comunistă, sub egida căreia "genialul, cîrmaci" spera a cîştiga o benevolenţă populară, apelînd la reflexele amorţite ale altor circumstanţe istorice şi, nu în ultimul rînd, la instinctul gregar al urii nediferenţiate faţă de străini, nepreţuit nutriment al izolaţionismului. Evident, era montată o conştiinţă naţionalistă artificială. Orientată împotriva unor primejdii iluzorii (maghiarii, evreii) şi funcţionînd ca o sperietoare în raport cu "ameninţarea" intervenţiei Kremlinului, sub umbrela căruia regimul continua a se menţine *de facto,* precum sub cel mai însemnat mijloc al său de protecţie, ea nu alcătuia altceva decît o diversiune, în pragul descompunerii sistemului comunist. Corespondentul în doctrină estetică al unei atari atitudini a fost protocronismul, promovat în speţă de periodicele cele mai ideologizate, *Luceafărul* şi *Săptămîna.* Putem găsi în Manifest destule formule apte a-l caracteriza *avant la lettre:* "literatura ce se scrie aici şi care se vrea, în mod anacronic, regională şi «specifică»". Ca şi: "O mentalitate confuză şi tendenţioasă s-a aşternut peste majoritatea publicaţiilor româneşti". Ca şi: "Stăruie aici o adevărată obsesie ca opera de artă, precum orice operă de cultură, să fie «cît mai românească", şi ca să nu fie dubii asupra caracterelor celor mai româneşti, mai specifice, se recurge la cultura populară, rurală, ca un mediu exclusiv de îndrumare şi imitaţie, ca un orizont răsturnat în aceeaşi incipientă primitivitate. E un abuz ce mărturiseşte lipsa gravă a unei conştiinţe estetice şi a bunului gust".

Şi dacă pînă şi la un M. Sadoveanu, la un G. Călinescu, la un T. Arghezi, spre a nu vorbi de Petru Dumitriu, ca şi de atîţia alţii, găseam reflectate tezele oficiale, de factură "socialistă", de pînă în 1965, să recunoaştem că mentalitatea naţionalistă a proliferat, la rîndul său, inclusiv în scrierile unor autori preţuiţi, de la Marin Preda (veteran al celebrării colectivizării agriculturii) şi Constantin Ţoiu la Ion Gheorghe şi Ioan Alexandru. Un "ruralism" excesiv, indus pe filieră ideologică, ne face şi azi a-l suprapreţui pe autorul *Moromeţilor,* în dauna, bunăoară, a unor Radu Petrescu sau Ion D. Sîrbu, a-i situa pe expresioniştii-ţărani, precum Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituţ deasupra unor Leonid Dimov, M. Ivănescu, Emil Brumaru, C. Abăluţă. S-a ajuns astfel la situaţia amuzantă ca urbanismul, leagăn al proletariatului, nu numai al culturilor majore, să fie pus în umbră de "exaltarea ruralului şi a eticului", în numele unui comunism degenerat ce nu-şi mai putea ascunde regresiunea spre primordialitatea informă şi agresivă din care a purces. O retractilitate maladivă, corespunzătoare epuizării unui sistem politic abuziv, şi-a pus pecetea şi pe o parte din producţia literară a "epocii de aur", ce se înfăţişa aidoma unui magazin sătesc, umplut cu articole vetuste, oglindind izolarea noastră de lume şi interesînd prea puţin publicul de peste hotare. E grăitoare lipsa de ecou pînă şi a traducerii franceze a unui roman foarte apreciat în ţară, precum *Moromeţii.*

Nu e nevoie, credem, a insista suplimentar pe necesitatea, stringentă la ora actuală, a unor revizuiri care să elimine confuzia între artistic şi politic, revizuiri dictate de vitalitatea principiilor lui T. Maiorescu şi E. Lovinescu, rememorate, în chip oportun şi sagace, în cuprinsul *Manifestului Cercului literar din Sibiu.* Ele trebuie să opereze preponderent asupra epocii comuniste, în care cenzura şi autocenzura pe de o parte, compromisurile de diverse nuanţe pe de alta, au ocultat adesea judecata critică, au alterat scara de valori. Ca şi în 1943, se cuvine să revenim la primatul valorii estetice, "pentru ca aceasta să fie capabilă de a constitui o ambianţă salubră creaţiilor de universalitate, să-şi zidească palatul din material propriu, în stare să înfrunte eternitatea". Cei ce se opun azi discuţiei critice libere nu pot fi trataţi decît ca apărători ai invaziei ideologice, ai scrierilor produse ori metisate de aceasta. Acuzîndu-i pe susţinătorii revizuirilor că "politizează" discursul critic, ei nu încearcă decît să ascundă propria lor concrescenţă, defel onorabilă, cu oneroasa politizare efectuată sub zodia secerii şi a ciocanului. O a treia cale, cea a "apoliticilor" care disimulează o aderenţă politică conservatoare ori a "echidistanţilor" care-şi aruncă năvoadele cu cinism în apa tulbure a stagnării, e doar o variantă a imobilismului postideologic. Cei ce se arată panicaţi de pericolul "negativismului", al "demolării" valorilor sacrosancte sînt, în realitate, vrăjmaşii valorilor în cauză pe care le reduc la pura convenţie, la o ritualitate vidă şi tot mai agasantă. Nimeni nu neagă faptul că Marin Preda e un autor de seamă, dar a-l feri de o analiză neinhibată de hagiografie, a ocoli chestiunea inegalităţii scrierilor sale, a cere tuturor să-l guste la fel nu sînt decît erori profund dăunătoare operei în cauză. Cu atît mai dăunătoare cu cît sînt cauţionate de instituţii precum Academia şi Învăţămîntul, dominate acum de un personaj care, fără a avea anvergura lui N. Iorga, exercită aceeaşi frînare a progresului literar precum odinioară genialul istoric... La fel nau nici un temei cei ce încearcă a despărţi, cu aere de avocaţi subtili, revizuirea estetică de revizuirea etică. Din simplul motiv că ele sînt indisociabile, avînd ca obiect nu comportarea metatextuală a scriitorilor, ci textele lor, în care s-a prelins acidul nimicitor al oportunismului. Nu ne-ar interesa în mod deosebit împrejurarea că Arghezi sau Petru Dumitriu sau Eugen Barbu sau Marin Preda au încasat sume mari de bani din casieriile oficialităţii totalitare, dacă scriitorii în cauză n-ar fi aşternut pagini numeroase de slujire a acesteia. Esteticul şi eticul se suprapun în produsul literar, în afirmarea publică a unui crez angajînd fiinţa auctorială unică. A disocia eticul de estetic e ca şi cum te-ai strădui să disociezi un obiect de culoarea şi de forma sa. Regretăm că interesul, comoditatea, laşitatea îi opresc pe unii – destui – critici şi scriitori a admite asemenea adevăruri simple, care ţin de abecedarul est-eticii, hulite din pricini prea lesne de înţeles, înainte de-a fi aplicate. Evenimentele istoriei se întîlnesc în serii relativ omogene. Tinerii cerchişti de ieri erau precursorii est-eticii, după cum conştiinţele critice actuale ce se ridică împotriva concepţiilor postideologice sînt urmaşii lor, pe aceeaşi linie maioresciană-lovinesciană ce-şi probează, iată, la sfîrşit de mileniu, perenitatea. ■

I. Negoiţescu, *Despre E. Lovinescu,* ediţie îngrijită şi note de Dan Damaschin, Ed. Paralela 45, Cluj, 1999, 128 pag., preţul 28.000 lei.

Bold-uri, italice...

PENTRU cititorii mai puţin obişnuiţi cu identificarea diverselor trucuri narative la care apelează frecvent scriitorii contemporani, romanul Mariei Tacu, *Mătuşa mea, Anestina,* este un ghid extrem de util. Autoarea marchează prin bold-uri sau prin italice diversele schimbări de perspectivă care intervin pe parcursul cărţii. O metodă simplă şi eficientă, un confort neaşteptat şi binevenit. De altfel, întreaga carte "suferă" de o directeţe şi de o lejeritate molipsitoare: un personaj principal, Tina, cîteva idile, amintiri, reflecţii care gravitează în juru-i.

Tina (prescurtare de la Anestina) provine dintr-o familie de ţărani din "Nord". În arborele genealogic al acestui clan intervine, la un moment dat, un accident semnificativ: un străbunic ia de nevastă o grecoaică (de unde şi acest nume exotic). De atunci începînd, toate femeile care vor proveni din acest "hibrid" vor avea o personalitate puternică şi un destin pe măsură. Mătuşa Anestina este una dintre aceste personaje: căsătorită cu forţa cu un bărbat în vîrstă şi foarte bogat, moare la o lună după nuntă. Povestea ei o obsedează pe Tina; mătuşa devine un înger păzitor, o călăuză prin hăţişul sentimental în care este prins personajul principal. Obsesia se materializează într-un dialog pe cît de ciudat, pe atît de natural, între înger şi Tina (cu bold-uri): "Să te păzesc. Să-ţi fie bine. Te superi? Nu mă supăr, dar... Cînd o să văd că eşti bine... Sînt bine. Nu eşti. Nu bine ca acuma. Cînd o să văd eu că eşti bine, o să plec. O să-ţi trec pe la ureche, te va atinge aripa pe codiţe... nu codiţe, plete, c-aşa porţi tu. Atunci o să dispar. Ţii minte? Porumbel, aripă, codiţe..."

Autenticitatea personajului principal este obţinută printr-o serie de procedee clasice: sînt descrise în amănunt gîndurile (cam prea standard-"feminine" ale Tinei), vestimentaţia (pasajele cele mai reuşite ale cărţii), nu lipsesc punerile în abis (Tina scrie un roman, cel de faţă) etc. Apar fragmente de jurnal, scrisori (cu italice) şi chiar mici poveşti scrise de bărbaţii care intervin în destinul Anestinei. Efectul nu este cel scontat. Vitalitatea pe care ar fi trebuit s-o asigure colajul lasă locul unui mic vertij textual care complică inutil lucrurile.

Povestea finală a cărţii explică intenţiile autoarei. Romanul conţine, prin amestecul planurilor narative, o mişcare generală de regresie care face posibil actul creaţiei. Motto-ul cărţii anunţă discret acest lucru: "... odată ce începeţi să ştiţi, este bine să vă reîntoarceţi la inocenţa de la început." (Malcolm Lowry). Şi nu este vorba doar despre o reţetă de scriitură ci şi despre un scenariu pentru începutul fiecărei idile. Tina începe, odată cu o nouă aventură amoroasă, şi o poveste nouă: "Scrisul ca un bărbat care-ţi şuieră-n casă, în apartamentul vostru de ani, de mulţi ani: Cînd mă întorc să nu te mai găsesc aici!... Dar te găseşte acolo, cînd se întoarce, tu eşti acolo, nevastă, te supui, te aşezi la picioarele lui. Scrisul ca un bărbat. [...] Romanul putea să înceapă".

În rest, Călin, Sandu, cancelaria şcolii de provincie, editura: viaţa de zi cu zi a unei scriitoare. Maria Sandu ţine să sublinieze provincialitatea, candoarea personajului său. Şi nu de puţine ori îi reuşeşte: "Bronzatule, eu am terminat de văruit, mai greu va fi să pun totul înapoi. Cînd o să vii, casa va străluci, var, ajax, că tixul nu e bun de nimic. Zice unii. Observi cîtă plictiseală e pe aici. Tu cum te descurci cu nevasta şi copiii..." Iată scrisoarea unei amante exilate într-un spaţiu domestic, scrisoare destinată iubitului plecat la mare cu familia. Cu italice, bineînţeles.

C.Rogozanu

Maria Tacu, *Mătuşa mea, Anestina,* Ed. Cartea Românească, colecţia "Cartea Românească de proză", 2000, 224p., f.p.

Ororile războiului într-o lume creştină

ROMANUL *Calul roşu* al italianului Eugenio Corti, impresionant şi ca volum de pagini, şi ca elogii ("e prea bun pentru acest timp al mediocrităţii... Am citit Mann, Hemingway, Camus, Lampedusa, Kafka, Musil [...] *Calul roşu* îi depăşeşte pe toţi", Jorge Ipas, Madrid, ş.a.) e, poate de aceea, dezamăgitor. Ar putea fi un *foarte bun* roman de secol nouăsprezece, cu încercări (naive) de folosire a reflectorilor, cu diferite comentarii asupra societăţii, culturii, moralei, problemelor religioase etc., ale perioadei 1940-1974.

Se vrea a fi, şi chiar reuşeşte, un roman-frescă, avînd ca centru ideal Nomana, un sat milanez care se conduce după modelul moral creştin (catolic), singura garanţie a civilităţii şi singura apărare împotriva ororilor unui timp decreştinat. Astfel, cartea încearcă să atingă toate problemele unei societăţi în schimbare, delimitînd cîte o zonă de interes pentru fiecare personaj (ales conform acestor categorii: industriaşul – Gerardo Riva; ţăranul – Stefano Giovenanza; artistul – Manno Riva; scriitorul – Michele Tintori; abruţezul, lombardul... etc.) şi furnizînd cîte o succintă trimitere la aceasta cînd personajul intră în scenă: "erau acolo: caporalul Nichitenco din Voroşilovgrad, muncitor; infanteristul Sucorucov, colhoznic din cîmpia Vologda de pe Volga; şi locotenentul leningrădean Láricev, de profesiune pictor (asta pe vremuri, cînd...)", vol. I p. 257.

Cititorii, stînjeniţi de încadrări tipologice, întîlnesc mai ales fişe biografice: "din partea opusă tocmai sosea Romualdo, beţivanul satului, după cum îl numise cîndva bunica lui Stefano; şi asta din două motive diferite: pentru că era cel mai mare beţivan din sat şi pentru că..." (vol. I, p. 17). Ele se repetă frecvent, parcă pentru a închide personajul în limitele categoriei de-

Eugenio Corti – *Calul roşu,* Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1999, 3 volume, 384, 352 şi respectiv 344 de pagini, f. p.

semnate: "Astfel de vorbe nu-i prea plăceau electricianului de la firmă, Tarcisio (muncitorul înalt de statură [...] care, cu zece zile mai înainte, fusese văzut de Ambrogio şi Stefano". Scenele prezentate iniţial contrapunctic devin, de la un moment dat, pur şi simplu redundante, încetinind vizibil ritmul naraţiunii. Avem acces la gîndurile semnificative ale personajelor (care nu evoluează decît în "prezenţa" noastră), la rugăciunile lor şi la alte detalii şi precizări de încadrare. Lumea cărţii se construieşte meticulos şi, sub această privire înceată, distingem nenumărate precauţii şi scrupule.

Pe măsură ce înaintăm în lectură, tezele autorului devin tot mai clare. Cartea pledează în primul rînd pentru păstrarea valorilor tradiţionale (mai ales a religiei). Asistăm la lungi intervenţii pentru apărarea vechilor norme în faţa valului modernizărilor care loveşte valorile familiei; modelul de instituţie superioară de învăţămînt este Universitatea Catolică; personajele-etalon sînt intransigente în ceea ce priveşte problemele religioase; partidul prezentat (cel pentru care activează multe personaje) este Democraţia creştină; generaţia de după război este văzută simplist şi bicolor: creştinii şi marxiştii ş.a.m.d. Un alt punct sensibil este problema legăturilor sexuale înainte de căsătorie: "simţea cum se naşte înăuntrul lui o neaşteptată dorinţă de iubire fizică, dorinţă care e mereu gata să se nască la tineri, chiar şi la el – cu toată severitatea morală de care dădea dovadă..." (vol. I, p. 151) pe care cu toţii şi-o reprimă autorul furnizînd argumentele raţionale ale alegerii.

Dar ceea ce este totuşi extraordinar în această carte este romanul de război: participarea italiană în campania din Rusia, retragerile dezordonate, mai apoi, din Polonia sau din Balcani, ororile lagărelor comuniste, degringolada din Italia după demisia lui Mussolini. Şi consecinţele acestora: primele alegeri libere, trecerea de la aspra morală soldăţească la subtilităţile de neînţeles ale politicii, coloratura gauchistă a furtunoşilor ani '60. Scenele de război propriu-zise au pregnanţă şi dau greutate cărţii: "în sfîrşit, tirul italian încetă pentru un timp; cu toţii, prieteni sau inamici, simţeau – mai ales în sînge şi în gîtlej – că în curînd avea să înceapă asaltul. Şi iată-i acolo, printre adăposturi, cum unii dintre inamici ieşeau din pămînt şi o luau la fugă: îi putea vedea alergînd cu repeziciune în zig-zag... etc." (vol. I, p. 136).

Miza romanului stă în această prezentare nepartizană a războiului şi a comunismului (o imagine extrem de puternică a regimului stalinist o întîlnim la un personaj, un deportat rus care, într-una din zilele de muncă din lagăr, îi aruncă lui Michele secera lui: "asta, împreună cu ciocanul, este simbolul comunismului [...] şi, chiar şi acest lan, care este cules cu mîna, cu luni de zile de întîrziere, este un simbol al comunismului. Şi un simbol al comunismului sînt şi eu: un inginer mecanic, folosit la secerişul cu mîna al grîului", vol. II, p. 213).

În final, cartea cucereşte prin calitatea ei de mărturie a unui timp încă neclar (autorul a fost combatant în cel de-al doilea război mondial şi multe din întîmplările războiului, cu adevărat cutremurătoare, sînt adevărate) şi ca demonstraţie a ideii că regimul comunist a produs mai multe victime decît holocaustul nazist. Insistă asupra opacităţii intelectualilor (francezi în special) de după război la acuzaţiile aduse comunismului de către cei care-l cunoscuseră şi, în prezentarea insuccesului din motive politice al piesei lui Michele Tintori, Eugenio Corti povesteşte propriile sale încercări de a dezvălui un adevăr incomod.

Roxana Răcaru

Horoscop baroc

RADU SERGIU RUBA întreţine în jurul său o legendă a tuturor performanţelor. Este nevăzător (d.p.d.v. medical) deşi scrisul său denotă un om cu toate simţurile în alertă, inclusiv cel vizual, focalizat pe detalii şi nuanţe; este un causeur nemântuit în stare să spulbere apatia celorlalţi, colegi, elevi, profesori, camarazi, indiferenţi de vârstă, sex, idiom.

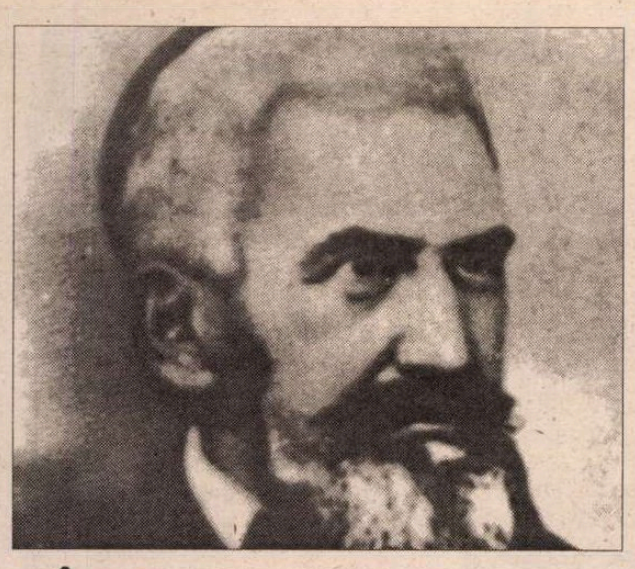
Cum spune şi Mihai Dragolea în Postfaţa la volumul *Dacă pleci în căutarea mea,* Radu Sergiu Ruba "are o memorie şi o cultură uluitoare", "este un povestitor cuceritor", virtuţi aşadar ce ele singure confirmă un comportament uman de o virilă cordialitate.

Dacă mai adăugăm la toate acestea oralitatea unei dicţiuni poetice ce se ascultă în răsfrângeri paralele şi ironice, botezate *spontaneitatea înţeleasă* şi *iluzia continuă,* avem portretul unui artist ce nu pregetă să fişeze *crepusculul modernităţii* între avangarda noastră interbelică şi surrealismul incisiv al anilor '90. În rândurile de faţă, nu ne vom referi la proza sau traducerile lui Radu Sergiu Ruba, ci doar la acest volum antologic în care vom regăsi calităţile dar şi căderile de tensiune stilistică semnalate de regretatul Radu G. Ţeposu în a sa *Istorie tragică*... Poemele antologate, lungi secvenţe de colportaj liric şi livresc, dau încă senzaţia de montaj cultural epatant. Substratul moral, meditativ se pierde sub abundenţa ludicului şi invers, emoţia are de suferit sub avalanşa frazării nescutite de un anume teribilism al efectelor premeditate. Un plus de concentrare şi forţă venită parcă din filiera *disperării* cioraniene conţine secţiunea "La zodiac, birjar! Iubirea şi Orientul". Semnalăm poeme gen "Cu 10.004", "Vilegiatura", "Apologia", ş.a. Citâm din ultimul, două secvenţe, semnificative pentru modul de a opera al poetului, între procesul-verbal al cotidianităţii şi procesarea acesteia, ridicarea biograficului şi anecdoticului la puterea alegoriei filosofice: "Pahare, discuri, furculiţe, şerveţele, flori, casete/ foi de salată reflectorizante/ toate neaşteptă în perfectă ordine,/ gata să ne umilească/ iar conversaţia sare direct/ la noile cupluri printre cunoştinţele comune/ prietena mea ia o poziţie/ prin care să reproducă o pictură celebră/ iar lumina şi-o potriveşte pe corp/ ca reproducerea să fie vag inexactă/ o admirăm(...) Fereastra rămâne la locul ei/ la zid/ provincie cum este/ a luminii/ în care ne scufundăm cu toţii/ paralizându-l cu prezenţele noastre în lume pe Dumnezeu/ şi-ncet-încet ne clătinăm pe picioare/ dar din pricina somnului/ visăm va să zică mersul/ facem şi noi cum putem/ apologia înserării." Paginile de proză ce alternează cu poemele, oferă un zodiac borgesian, exerciţii ale unui spirit dispus să surprindă serii de corespondenţe şi coincidenţe între viaţă, istorie şi artă, între personaje istorice disparate, benefice şi malefice reunite sub aceleaşi conjuncţii astrale.

Radu Sergiu Ruba, *Dacă pleci în căutarea mea,* Ed. Axa, Botoşani, 132 p., 10.000 lei.

O informaţie prodigioasă se cristalizează aforistic dar şi sarcastic, emblematic pentru un scriitor interesat de o sinteză barocă a lumii, de mezalianţa derizoriului şi a grandorii, a curţii miracolelor din realitatea imediată cu miracolul întrevăzut sau relevat: "22 februarie: Singur şi aiurea, cu nasul aproape de luciul gheţii, urmărind liniile... Ale ei, liniile patinelor. Aveam 9 ani, ea 17, în pulovăr alb, de lână, orbitor şi-n pantaloni roşii, lunecând în cercuri-cercuri prin asfinţitul propriei virginităţi: *Puştiule* îmi zice, *ţâcă! Ce te uiţi la picioarele mele? Sus de-acolo?* Iar cerul se oglindea tot mai îngust în tăieturile patinelor."

Geo Vasile



„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Un ardelean la Bucureşti

ÎNTR-O însemnare de jurnal din primăvara lui 1856, Alfred de Vigny priveşte călătoriile mai mult cu ochiul filosofului decît cu cel al poetului: „ A călători spuneţi voi? Ce înseamnă călătoria? [...] Ce colţ de pămînt ar putea să apară de-ajuns de nou în faţa gîndirii mele, ca să mă uluiască? Ce ţară există, despre care gîndirea mea să nu-şi poată face dinainte o imagine? Ce ţinut mi-ar atrage privirile pînă-ntr-atît încît să mi le întorc de la cer; şi oare cerul nu se află pretutindeni? Aşadar şezi, înalţă capul spre cer, priveşte şi gîndeşte" (*Jurnalul unui poet*, trad. de Ionel Marinescu, Univers, 1976). Ideea apare formulată asemănător, cu trei ani mai devreme, şi la Vasile Alecsandri, în debutul savurosului jurnal de drum (mai mult sau mai puţin fictiv), *Călătorie în Africa*: „De la fereastra salonului meu, ochii mei se primblau fără saţiu, cînd pe albastra şi mult măreaţa întindere a mării, cînd pe tainica nemărjinire a ceriului. Închipuirea mea, urmînd zborul ochilor, se legăna pe vîrful argintiu al valurilor. [...] Cîte voiagiuri plăcute am făcut astfel! Cîte ţărmuri frumoase am vizitat, *fără a mă mişca din jilţ*! (s.m.)". Desigur că tradiţia călătoriei „în jurul camerei" se află tot în literatura franceză, la Xavier de Maistre, care şi-a scris voiajul în închisoare. Alecsandri făcuse suficiente călătorii reale în străinătate şi în ţară - acestea din urmă deosebit de inconfortabile - ca să aprecieze „voiagiurile plăcute" făcute din jilţ. Cu tot inconfortul şi în ciuda primejdiilor care îl pîndesc pe cel plecat la drum lung, secolul al XIX-lea este, în literatura română, secolul călătoriilor reale şi însemnate pe hîrtie: Dinicu Golescu, Ion Codru-Drăguşanu, Timotei Cipariu, Nicolae Filimon, Bolintineanu lasă mărturii despre drumurile lor, în memorii, jurnale sau epistole.

Jurnal de călătorie propriu-zis, în limba română, scrie Timotei Cipariu, plecat de la Blaj în 1836, mai întîi în Ardeal (Sibiu şi Braşov), apoi în Ţara Românească (la Bucureşti). E de remarcat că ţările române erau, în secolul trecut, despărţite de o serie de graniţe şi vămi, (vameşii devin personaje ambigue, dacă nu de-a dreptul dubioase, în toată proza noastră de călătorie) şi că, fără paşaport, nu puteai face drumul de la Braşov la Bucureşti, de pildă. Nu e de mirare că, îndată ce trece graniţa, călătorul priveşte în jur cu *ochiul străinului*, pus pe comparaţii („la noi", „la ei").

Secolul al XIX-lea face din călătorie o poveste şi din călător un erou, aproape ca în schema lui Propp: cineva simte o „lipsă" sau răspunde la o chemare şi pleacă de acasă, trece printr-o serie de încercări, întîlneşte răufăcători, este „prejudiciat", este înzestrat de diverşi „donatori" cu unelte „năzdrăvane", îşi face tovarăşi (soţi) de drum de care se desparte la un moment dat şi, pînă la urmă, totul iese bine. Rămăşiţele aventurii nu devin însă basm, ci jurnal.

> *Cînd am ajuns la pădure, pre un loc de unde mai tot Braşovul foarte bine se vedea, şezînd jos am răsuflat un pic şi cu milă mă uitam cum şi soarele atunci mă părăsi de al 2-lea; totuşi, oricît mă deznădăjduiam că nu voi putea să-mi împlinesc dorirea desăvîrşit, nu putui să mă hotărăsc să mă opresc, pînă ce nu voi da de împedecări neînvinse* (Braşov. 7 aug. 1836).

PRIMA încercare serioasă din călătoria lui Timotei Cipariu este ascensiunea pe care o face de unul singur, la ora înserării, pe Tîmpa. (Braşovenii vor fi poate sensibili la un amănunt onomastic: Cipariu numeşte munticelul care străjuieşte Braşovul *Tîmpla*, un sinonim arhaic pentru catapeteasmă sau iconostas. Conotaţia hieratică nu există în termenul german, *Die Zinne*, vîrful. Mai mult decît cu un vîrf, Tîmpa seamănă, într-adevăr, cu o catapeteasmă a unei mari biserici naturale. Dicţionarul lui Şăineanu nu consemnează totuşi decît noua denumire.) Cînd citeşti paginile în care Timotei Cipariu îşi descrie urcuşul pe Tîmpa eşti în plin Jules Verne, în plină ficţiune. Micul munte (dacă nu cumva un deal mai răsărit), prilej de plimbări relaxate pentru braşoveni, e descris ca un masiv ameninţător, care-i poate pedepsi cumplit pe cei prea îndrăzneţi. Poate dacă n-ar exista ruşinea că ar putea pleca din Braşov fără să vadă ceea ce „străinii din alte ţări nu pregetă de departe a călători numai să vază", Cipariu n-ar avea curajul să pornească în ceea ce consideră a fi o aventură cu mari riscuri. Drumul începe la *1/2 pe 7* (presupun că este un calc după germanul *halb sieben*, şase şi jumătate), trece pe cărărui alunecoase şi printre colţi de stîncă înspăimîntători. Lucrurile se înrăutăţesc pe clipă ce trece, iar lupta omului cu muntele ia accente dramatice: „Şi aşa, mult îmbrîncind uneori, de alte orbeşte băgîndu-mă prin desele şi mai nestrăbătutele tufări, iară de-a pururea în primejdie fiind de-a luneca şi, căzînd, de a-mi rupe grumazii, numai ce abia ajunsei deasupra muntelui între amîndoi colţii". Sentimentul triumfului celui ajuns sus (de fapt, după descrierea lui Cipariu deduc că n-a ajuns în vîrf, ci la o primă belvedere) este proporţional cu frica de mai înainte: „Ca o pasăre, uitînd de osteneală şi de sudorile ce mă scălda, fugind, alergai să răcunosc prin prejur..."

Ca tot intelectualul, Timotei Cipariu se bucură de peisaj prin intermediul cărţilor, iar precizia citării devine aproape comică, deoarece ţine de bibliotecă, nu de aventura abia încheiată: „...Am văzut şi io acea frumoasă privelişte, carea Engel în Istoria Ţării Rom., la pag. 142, aşa de frumos o descrie". Este o recunoaştere implicită a faptului că rolul de aventurier, de explorator, nu i se potriveşte, că şi l-a asumat doar temporar, cu un scop bine determinat, pedagogic, ca al tuturor colegilor săi de generaţie. Oricît de exagerată pare descrierea Tîmpei, Cipariu este probabil primul scriitor român care descoperă muntele şi frumuseţea lui periculoasă.

> *Din nenorocire, întîmplîndu-se ca pre lîngă alte nemulţumiri din pricina căruţului şi o tină groaznică, din ploaia ce s-au vărsat, să se nască, siliţi am fost din vamă, de unde pe la 6 ceasuri plecasem, pe deal, pînă la cîrciuma din gura Rîşnoavei [...] tot prin tină pînă la glezne pă jos să trecem* (15 august 1836).

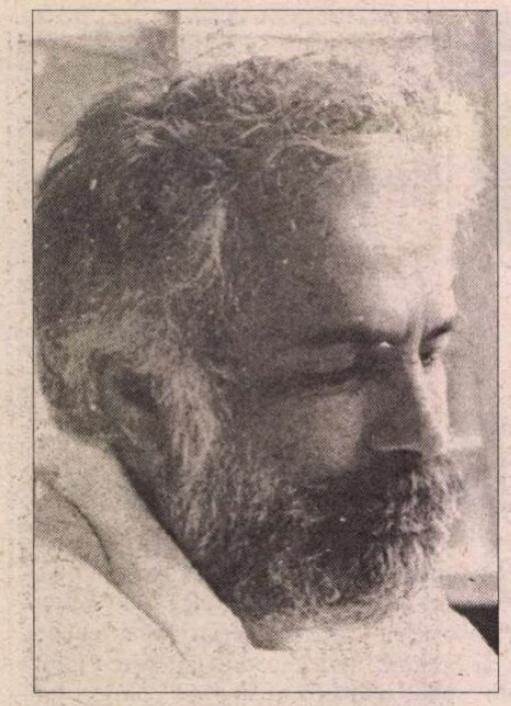
A DOUA încercare din călătoria lui Timotei Cipariu apare imediat după plecarea din Braşov, pe drumul spre Bucureşti. Călătoria reală în secolul romantic se deosebeşte radical de cea făcută în secolul vitezei: avansai cu doi „cai putere" (rareori cu patru sau şase), vremea devenea un aliat esenţial sau un duşman redutabil, puteai rătăci drumul cu uşurinţă, te putea prinde noaptea, depindeai de locurile de popas, de posibilitatea de a hrăni caii, de propria rezistenţă fizică. Timotei Cipariu are nevoie de „soţi" de călătorie care să-i arate drumul spre Bucureşti şi se bucură de întîlnirea cu trei tineri braşoveni care sînt de folos „umblînd dînşii mai de multe ori p-acolo". E obligat să-şi întrerupă călătoria din cauza *tinei* (noroiului) şi să poposească la un han unde, probabil din lipsă de locuri, doarme „în cîrciumă, pe o masă". În jur (să fi fost în aer liber mesele?) se află „o grămadă de ciocoi" (specie de corbi cu ciocul mare), care îl înspăimîntă şi, în plus, suferă din cauza „păduchilor de lemn" care l-au pişcat „toată noaptea". Sînt micile necazuri realiste ale călătoriilor din secolul romantic. Drumul este parcurs apoi, cu încetul, după percepţia temporală de azi, adică în mai multe zile, pe Valea Prahovei. Într-o zi plină, se străbate distanţa dintre Buşteni şi Cîmpina. Iată jurnalul zilei, în care sînt pomenite toate locurile care au vreun punct de interes, turistic sau administrativ, legat de nevoile spiritului sau de cele ale trupului: „Miercuri, la 6 dim., plecînd pe la Buşteni, Sinaia (mănăstire, unde nu ne-am abătut), Izvor (cîrciumă), Posad (vama Ţării Româneşti), Lespezi (mănăstire în stînga), Comarnic, Gura Veliei (cîrciumă frumoasă, cu prăvălie, a Brîncovenei), unde puţintel am şi hodinit, de-acolo prin Greţile, Podul Vadului, am sosit seara în Cîmpina". Interesul călătorului se îndreaptă spre peisaje şi culturi agricole, spre fresce, ctitori şi icoane, spre starea generală a bisericilor şi schiturilor, dar şi spre oameni, cărora le observă prejudecăţile şi calităţile. Pînă la Bucureşti mai e de trecut o graniţă, a Cîmpinii, unde se controlează din nou actele. După încă două zile de drum, după amiaza, călătorul vede pentru prima oară, în depărtare, Bucureştiul, ţinta călătoriei lui, cea de-a treia şi ultima încercare.

> *Uliţile cele mari (în special* Podul Mogoşoaiei, *drumul de la Braşeu, de către miazănoapte) sînt curate, case mari şi palaţuri ca în oraşele noastre şi prea frumoase, încă între ele ici-colea cîte o hurubă ţigănească sau o făurişte* [fierărie, n.m.] *etc. amestecate stîrnesc în strein o nemulţumire şi greaţă. Uliţile în toate zilele, pline de oameni, cît te îndixesc* [sufocă, înghesuie n.m.]; *carăle, căruţele - asemenea, iară caleştile, în deseară, în toate zilele şi mai ales de sărbători şi dumineca, pretutindenea şi mai cu seamă pe Podul Mogoşoaiei, pînă la Băneasa, Colintina sau Fierestrău - nenumărate (unii zic 2-3mii)* (fără dată, 1836).

EUIMITOR cît de mult seamănă descrierile tuturor celor care, în secolul al XIX-lea, români din Ardeal sau străini, văd pentru prima dată Bucureştiul. Între ceea ce notează Timotei Cipariu în jurnal şi documentele rămase de la diplomaţii străini, în majoritate francezi, există o perfectă concordanţă. Primul contact cu Bucureştiul, de la distanţă, este copleşitor: situarea lui este „aşa frumoasă şi romantică, cît ochii miei încă nu s-au putut sătura". Într-un şes perfect neted „ca pre masă" plin de grădini şi de pomi se întinde oraşul căruia i se disting bisericile, fiecare cu cîte două pînă la cinci-şase „turnurele", acoperite cu *pleu* (tablă) şi „amestecate cu pomii şi copacii cei mai mari ai grădinilor din partea de către răsărit şi cu palaţurile cele superbe ale boierilor". Din păcate, impresia de aproape „este puţintel almintrilea". Aici încep contrastele, frumuseţe şi urîţenie, bogăţie şi sărăcie, drumuri străjuite de cîte trei rînduri de tei şi „prav ca un nor, de nu te vezi". Nici Timotei Cipariu, care avea 31 de ani la data călătoriei şi era necăsătorit (cum va şi rămîne) şi nici călătorii străini nu lasă neconsemnată frumuseţea şi eleganţa doamnelor, pe care ardeleanul le socoteşte „neasemănate şi mie, pînă atuncea, niciodată în acea măsură ivite la vedere". Bucureştenii se vor arăta călătorului venit din Blaj, la fel ca oraşul lor, bogaţi şi în calităţi şi în defecte. Dacă inima lor deschisă, prietenia, dragostea pentru artă îl cuceresc, înclinaţia de a bîrfi şi a găsi tuturor şi în special persoanelor publice nenumărate hibe este consemnată cu uimire copilărească, pe mai multe pagini. Oricum, din contactul cu Bucureştiul (îi va întîlni aici pe Eliad, Bolliac, Ion Cîmpineanu şi alţi literatori) prea-cumintele Timotei Cipariu are, ca din orice încercare, de cîştigat.

„Şezi, priveşte şi gîndeşte" sau „deplasează-te, priveşte şi gîndeşte" - aceasta e alternativa călătorului. Pentru cel care alege prima variantă, ca Vigny, există numai capcanele gîndului, meandrele mişcării interioare. Pentru cel care alege a doua variantă, ca Timotei Cipariu, pericolele mari şi mici vin din mobilitatea în spaţiu, din schimbarea exterioară, din necunoscut. Călătoria reală consemnată în jurnal are însă aceeaşi funcţie ca voiajul imaginar: este un drum iniţiatic, te modifică lăuntric. Cînd pleacă, Timotei Cipariu este un ardelean pur. Se întoarce îmbogăţit cu contrastele Bucureştiului.

■



Marian DRĂGHICI

Cum să ții o pană
(fragmente)

(munca mortului la fosta sa viață sau ghidul supraviețuirii poetului. corespondență cu bătrînul meu cîine credincios Carl Gustav. pseudo-jurnal african. poeme/ fragmente)

***19 sept. '99/ Dragă Carl Gustav,cum știi,dar te prefaci a nu ști Tomo-necredinciosule, sunt în inima Africii la vînătoare de lei.
Într-un loc imposibil de identificat pe vreo hartă.
Inima Africii e pretutindeni, chiar și sub frunte, vorba poetului.

Leii, și aici, în inima Africii,
s-au împuținat în anii din urmă pînă la dispariție.
După telegrama ta: *în lipsa-tzi stop niște tzatze balcanice stop afît de perfid ocultară stop* Lunetistul *stop ("constipatzia" tăcerii stop)*
sătul nu afît de literatură și principii estetice, cît de sclifoselile din dosul lor, trei ani umblînd ca beat nu încredințai paginii albe, goale
nici un vers. Văcaru' pe sat. Greva scrisului în plină Epocalipsă -
și senzația cît se poate de stranie a trăirii propriei postumități.
Deci, lucrul meu din nou la scrisul poeziei
ar fi acum munca mortului la fosta sa viață? (Maaamă, ce titlu!)

. . . . . .

***27 sept. '99/ Dragă cîine,
deși s-au scurs trei ani fabuloși de cînd bat cîmpii africane la vînătoare de lei, ei bine, pînă acum n-am împușcat nici unul.
Se vede treaba că între mine și supranumitul rege e prea mult respect, sau dispreț, sau indiferență, ca sîngele să țîșnească și iremediabilul să se producă. Așa încît, orice s-ar spune, unica mea rațiune de-a rămîne în inima Africii este să visez nestingherit la Negresă.

De ciuruit, am ciuruit în vis patru hiene scîrboase care violau amiaza mare. în lipsa stăpînilor, un culcuș de gheparzi cu puiandri mămoși scîncitori în el. Aș găuri cu poftă crocodili – cum ai trage în ciorile de pe clopotniță. Dar, treabă urîtă și împușcatul crocodililor.

Să se descurce cum știu mai bine turmele de antilope gnu la presimțirea iernii, cînd trec prin Masai Mara cîtă frunză și iarbă în migrație spre pășunile nordului, bulucindu-se sub maluri nămoloase, și cad cu miile, de cînd e hăul, în colții jigăniilor (*Discovery Channel, yes!*). Dacă găuresc crocodili, e treabă țîfnoasă și inutilă.

Așa că prefer să intru în bar la zuluși lăsînd natura să-și vadă de-ale ei. Goală, în bar la zuluși, Negresa cu zulufi jucăuși face în lumina lunii duș. "Mescal, ceru consulul". Așa, de-al dracu'.

Înfășurată în lumina lunii care-i prisosea din plin după dușul rece-luminiscent în bar la zuluși Negresa cu zulufi jucăuși
citește chiar acest sexy-text imprimat pe fundul păhărutului meu:
Am scris și m-am format ca poet într-o vreme cînd deasupra capului zi și noapte plana o sperietoare hidoasă, spectrul organului ideologic.
Negresa, în lumina lunii, trăgînd din țigară: ha-ha, acum o să spui că sperietoarea asta, draga de ea, ți-a accidentat cu mare grijă drumul spre apariția în volum

Mda. Sublime timpuri. Dormeam cu sperietoarea în pat, în creier, în sînge, făceam dragoste cu sperietoarea, unii au făcut și copii, case, averi. În ce mă privește, prezența asta terifiantă m-a obligat la forjarea unui limbaj așa-zis esopic, aluziv, multifațetat.
Negresa, unduindu-se din profil, în lumina lunii, moliciune insesiza- bil-ironică: la care lucrai mental foarte mult, în năzuința – destul de prostească, ai zice acum – de-a trece de "organ", de-a accesa pagina tipărită, fără să fie denaturate sensul poemului/ ființa poeziei.
Și tam-nesam, către mine, gutural, răstit: Ha-ha! Cui îi pasă?!

Totul forța scindarea, gîndirea dublă, schizofrenia, balamucul. Cum știm, sperietoarea aia s-a volatilizat peste noapte, în decembrie '89. Dar spectrul ei a continuat să ne bîntuie mult după. Un racord firesc, dezinhibat, la limbaj, s-a produs în ce mă privește pe parcursul unor ani buni.
Negresa, aprinzîndu-și țigara, moliciune unduindu-se aerian pe ritmurile unei muzici auzite numai de ea, în timp ce expiră vajnic, în rotocoale, fumul pe gura pervers-senzuală,
băşcălioasă, de țață balcanică sadea:
cu
Lunetistul, te-ai simțit complet deparazitat, devirusat, bravule? Văd în acele pagini "răzbunătoare" toată jubilația unui spirit poetic *în absența* sperietorii, a morbideții spectrului ei. Subliniez, *în absența...*
tocmai atunci cocoșul junglei a cîntat din nou, a treia oară scurt, gîjîit în fosta mea viață - și brusc, cum ai zappa, se lumină de ziuă ca într-un imens ou translucid, scufundat cu noi demult, fără să știm în Ierusalimul ceresc. Anul 2000, ah anul 2000 trecuse de două mii de ani, scurt cum ai zappa. Fără să știm.

. . . . . .

Nu mă întreba cînd revin. Nu știu. Zvonurile despre situația din țară și mai ales perspectiva reciclării batracianului ateu m-au motivat să construiesc colibe, multe colibe, vizibile în nopți cu lună, pentru tine și motanul negru Garabet, pentru "tribul" de la Muzeu...
Altfel, scriu la *Negresă,* în singurătatea cea mai profundă.
Mo, tînăra zulusă, cu zorii se strecoară în cort să deretice.
Măturică, scuturică, aprinde focul, într-un fel simplu și încîntător,
care interzice motăiala și abandonul.
Tea, papagalița-rinocer, imediat după zburătăcirea puilor s-a aciuiat în cortul meu, gălăgioasă, pe creanga suspendată cu sfori la capătul patului, cam prea aproape de lampa cu gaz – și nici c-a mai plecat.
Nici Mo, într-o zi, n-o să mai plece.

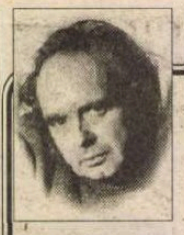
(Harrum, în ultimul timp, tot mai insistent, sîcîitor pînă la exasperare.
Visat, e singurul cuvînt reținut dintr-un text dactilo cît ½ de A4.
Cei doi "r" înecați în tuș, ditr-o defecțiune a mașinii de scris: probabil fixarea acestei "anomalii", în vis, că erau doi și înecați în tuș, a făcut să-i păstrez în memorie cînd m-am trezit, cu nume cu tot.
Aerul straniu, de Strindberg, musai de evitat.
La adînci bătrîneți poeticești, tot lucrînd la Negresă, mi se născu, trimis, Harrum. Harrum, slavă Domnului! Mai mult, nici că visam să poftesc.
Adrian Popescu: "Sărăcia și precaritatea socială sunt daruri cerești și născătoare de poezie"...Uzurpatorul Negresei, acest "mulatru" netulburat, mistic, misterios, complet necunoscut, Harrum. La dreptu'
vorbind, *Negresa* ca exorcism psiho-poetic cît de cît plauzibil, nu poate avea soartă mai bună decît să dispară din scenă, înlocuită pe coperta cărții, în ultima clipă, de *Harrum.* Metafizic patetic dramatic ridicol sărac, pe aproape de sacru. Harrum, dangăt de clopot al reînvierii cu vuiet conținut, inepuizabil.

Harrum, purtător de har.
Harrum, purtător de harmonică (roșie) seara pe lîngă foc. Îngerul Epocalipsei, Harrum.Harrum, geniul inimii.
Harrum. Nea Mitică Harrum. În fine, mîna lui Harrum, din *Cum să ții o pană,* după Gerardus Mercator: *Despre marcarea hărților,* 1549).

****Fostei mele vieți, prin bunăvoință/ vedere din ușa cortului:*
Harrum, o semnificație: am parcurs ca în somn un traseu pe care acum îl consider inițiatic, de la cuvînt – cuvîntul originar, pulverizat
în toate și, sub cenzură, umilit, înlemnit, demonizat – pînă la descoperirea sinelui, ca parte, ca rest, a/ al Creatorului. Acest Harrum.
Negresa, în același bar la zuluși, turnînd absint în păhărutul din care a băut aseară cu șchiopăciunea lui Arthur Rimbaud:
- Oho, dacă asta s-a întîmplat cu mijloacele poeziei, dacă mijloacele poeziei (cuvîntul, ritmul, rigoarea prozodică etc.) au lucrat pentru a te aduce aici, la Harrum, cred că destinul tău ca poet "lumesc"e marcat.
Mai departe vei scrie psalmi, sau bilețele, ca Groșan la terasă...

■

(din volumul *Harrum,* în pregătire)



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Despre cum s-a scris poemul

**Blînd, cuvintele se scriu,
Trecute din floare-n fiu,
Singure. Și-s iar geamgiu**

**De-amurguri în spaima orei,
Cînd vii tu și-mi strecuri zorii
Prin coapse plutind ca norii,**

**Și-mi fierbi sufletul pe plite,
În ceaune aurite
Cu sînii, spre-a mi-l înghite!**

. . . . . .

**Dar cuvintele se scriu,
Trecute din rouă-n fiu,
Singure și durduliu...** ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

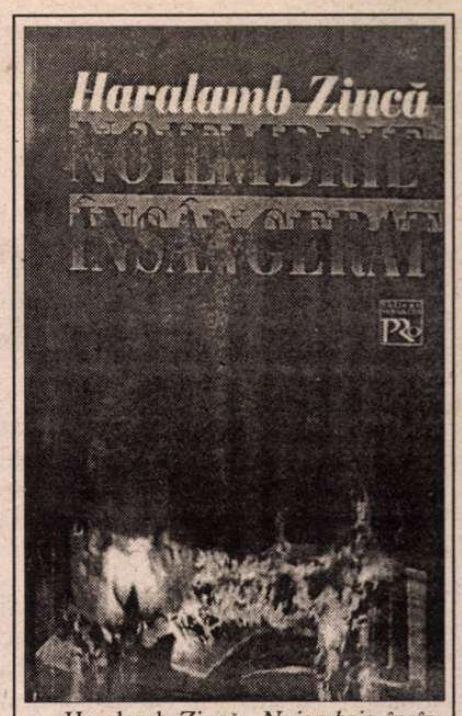
Reconstituirea unui asasinat

DL HARALAMB ZINCĂ este un prodigios autor de romane polițiste. A publicat și o carte document, incitantă, *Ora H,* despre actul de la 23 august 1944. Mai voia să scrie una despre asasinarea lui Iorga și Madgearu, pentru care adunase mult material, dar tot a amînat, aproape vinovat, proiectul. În sfîrșit, relativ recent, l-a pus în operă, publicînd cartea *Noiembrie însîngerat,* în care analizează, pe lîngă asasinatul celor doi savanți și masacrul făptuit de legionari împotriva celor 64 de foști demnitari încarcerați în închisoarea de la Jilava. Autorul se dovedește bun cunoscător al chestiunii, aducînd corectări uneori esențiale unor mai vechi puncte de vedere și produce chiar noi documente, unele extrem de revelatoare.

De la începutul proclamării statului național legionar (14 septembrie 1940) lucrurile nu mergeau deloc bine între cei doi parteneri, decișI, fiecare, să-l răpună pe celălalt pentru a se înscăuna a-toate-stăpînitor. Antonescu era sprijinit de Fabricius, ambasadorul Germaniei hitleriste la București și, prin acesta, de chiar Führerul, pe cînd Horia Sima cu legionarii săi se sprijinea pe Neubacher, omul SS-ului, deci al lui Himmler, avînd ca funcție oficială reprezentanța economică. Cu timpul, dat fiind faptul că legionarii își creaseră o poliție a lor, cu ajutorul căreia jefuiau și maltratau, introduseseră haosul în viața publică. Antonescu era furios că i se subminează autoritatea, chemînd mereu, zadarnic, la ordine. Legionarii o tot țineau în solemnități și parastase, urmărindu-și, pe ascuns, scopurile. Un teribil obiect de înfruntare necontenită cu Antonescu îl constituia dorința legionarilor de a-i pedepsi pe cei vinovați de ceea ce numeau anii prigoanei. Voiau pur și simplu să-i lichideze pe acei foști demnitari vinovați de uciderea legionarilor în perioada regimului carlist. Antonescu cerea arestarea lor, anchetarea și condamnarea potrivit deciziei justiției. Neînțelegerea era totală. Pentru că anchetarea și judecarea unui prim lot de vinovați întîrzia nepermis de mult, Sima și ai lui acuzînd autoritățile antonesciene de colaborare, firește, cu iudeomasonii. Pînă la urmă, Sima publică un comunicat care vestește că săptămîna 25-30 noiembrie "va fi închinată memoriei, eroismului și jertfei nemuritoare a întemeietorului mișcării legionare." Dacă aceasta ar fi însemnat numai rugi și pomeniri încă ar fi fost bine. Dar era evident că se dorește infinit mai mult. La Jilava se pregătea deshumarea Căpitanului și a celorlalți 13 camarazi (nicadorii, asasinii lui I.G. Duca, și a decemvirilor, asasinii lui M. Stelescu). De cînd, nu e inutilă întrebarea, puteau fi considerați eroi niște asasini efectivi? Dar logica aceasta nu era și a legionarilor, ei continuînd să-i considere pe asasini drept martiri și eroi. De fapt, în mișcarea legionară se considera, în secret, că această săptămînă va fi declarată "zile de slobozenie" pentru a pedepsi pe toți sau aproape pe toți prigonitorii lor. O primă răfuială a avut loc la 26 noiembrie 1940 la Jilava, unde au fost uciși cei 64 de foști demnitari. La protestul lui Antonescu, care a convocat, pentru asta, o ședință a Consiliului de Miniștri, desfășurată furtunos, Sima a publicat un comunicat, firește fals, care declara că "cu ocazia deshumării osemintelor de la Jilava, legionarii care lucrau la această deshumare au pătruns în închisoare și au împușcat pe unii deținuți politici aflați acolo". Era o minciună sfruntată. Deshumarea a avut loc, de fapt, a doua zi. S-a demonstrat (precizează și autorul cărții pe care o comentez), că, de fapt, în seara masacrului a venit la Jilava, din București, un camion cu legionari conduși de comandantul Dtru Groza și aceștia au făptuit masacrul. O spune și Ion Zelea Codreanu, adversar neîmpăcat al lui Sima (se voia el comandantul mișcării legionare) într-un document citat de dl Haralamb Zincă. Alți foști demnitari arestați sau în curs de arestare (Tătărescu, Argetoianu, M. Ralea, M. Ghelmeceanu) au fost eliberați, asigurîndu-li-se securitatea.

A urmat, a doua zi, în 27 noiembrie 1940, asasinarea lui Madgearu și a lui N. Iorga. Asasinii au fost înalți funcționari legionari ai Institutului Național al Cooperației care, cu mașina instituției (unii dintre asasini îi vor fi fost studenți lui Madgearu) s-au prezentat la locuința profesorului, l-au somat să se deplaseze la poliție pentru a da o declarație și, de fapt, s-au deplasat în pădurea Snagov, unde l-au împușcat. În 14 iulie 1941 o sentință îi condamna, în contumacie, pe asasini. Culmea era faptul că aceste două asasinate (ca și cel următor al lui N. Iorga) aveau loc la cîteva zile după vizita oficială efectuată de generalul Ion Antonescu în Germania, primit fiind cu mare stimă de chiar Adolf Hitler. (Sima, și el invitat, a comis marea imprudență de a nu merge, Antonescu fiind însoțit de ministrul de Externe, legionar, Mihail Sturdza.) Antonescu a aderat la Axă în numele țării (deși nimeni nu-l autorizase să o facă) iar Hitler i-a dat asigurări că, în disputa cu legionarii, Germania va fi de partea generalului. Dar Sima continua să spere în sprijinul SS. Și, oricum, avalanșa "zilelor de slobozenie a răzbunării" nu mai putea fi stăpînită. Așa că în după-amiaza aceleiași zile de 27 noiembrie mașina INCOOP, cam cu aceeași echipieri, pornește în căutarea lui N. Iorga, deși acesta declarase că se va prezenta, ca martor, în procesul rejudecării lui C.Z. Codreanu. L-au căutat, mai întîi, la locuința savantului de la Institutul de Istorie Universală, unde li s-a spus că nu se află. Cum tot aveau mașina, au pornit, de îndată, la Sinaia și, găsindu-l pe profesor în vila sa, l-au invitat să-i însoțească pentru o declarație. Era începutul sfîrșitului. Aici dl H. Zincă aduce în discuție un document inedit. Și anume: dezvinovățirea lui Traian Boeru că n-a participat la asasinarea lui Iorga, deși sentința citată, din iulie 1941, îl condamna la moarte, în contumacie, pentru asasinarea lui Madgearu și a lui N. Iorga, iar Sima a vorbit mereu de participarea acestuia la răzbunarea în aceste asasinate. Acesta, prosper om de afaceri în Germania, a convocat, în noiembrie 1962, un juriu de onoare prezidat de fostul ambasador al lui Antonescu la Berlin, generalul Ion Gheorghe, care, numai pe baza mărturiei lui Boeru, ajunge la încheierea că acesta n-a participat nici la asasinarea lui Madgearu (ar fi fost numai printre cei care l-au arestat). Dar chiar de mărturia lui Boeru s-ar dovedi valabilă, ce importanță are? În fapt, el a pornit, cu ceilalți coechipieri, l-a arestat pe Madgearu care, apoi, a fost asasinat. Cu sau fără Boeru, dramatismul faptelor rămîne același. E însă simptomatic că, după două decenii de la groaznicele asasinate, Traian Boeru umbla după certificate de onorabilitate, sperînd să fie scos din cauză, deși vinovăția sa de coparticipare (cel puțin la arestarea lui Madgearu) este chiar de el recunoscută.

Dar să revenim la asasinarea lui Iorga. Autorul cărții pe care o comentez consideră că echipa de asasini voia să ajungă cu mașina pe șoseaua Ploiești-București pentru a-l ucide pe savant la Tîncăbești, acolo unde, la sfîrșitul lui noiembrie 1938, fuseseră asasinați Codreanu și companionii. Dar, între timp, se dăduse alerta și o echipă conștiincioasă de jandarmi împiedecau accesul pe șosea, controlînd fiecare mașină. În consecință, mașina a revenit la Ploiești, la sediul Poliției Legionare din localitate, unde viitorul asasinat a stat, păzit, în garaj în Fordul cu care fusese răpit. N-ar fi, deci, adevărată ipoteza afirmată, într-o carte din 1975 *(Moartea unui savant)* de dl Mihai Stoian că N. Iorga a fost dus la primarul legionar din comuna Teișani și nici calcularea kilometrajului parcurs de acel Ford de către autorul acelei cărți n-ar corespunde realității. De aici, de la Ploiești, mașina a izbutit să ajungă pe un drum de țară, trecînd pe la un canton (cu cantonierul respectiv dl Zincă poartă, peste trei decenii, o utilă conversație) silind ridicarea barierii și, pe șosea, în dreptul comunei Strejnicu, l-au asasinat pe marele savant. Dl Haralamb Zincă dovedește (prin analiza, în anii optzeci, a hainelor în care a fost asasinat savantul și a altor fapte) că, în realitate, N. Iorga a fost împușcat de două ori de către ucigași. Odată, în față, pe șosea, după care l-au tîrît pe tăpșanul pe care a fost găsit, împușcîndu-l, aici, a doua oară. Așa se explică urmele gloanțelor și din față și în spate. A doua zi dimineața trupul neînsuflețit a fost descoperit și scandalul a izbucnit.



Haralamb Zincă, *Noiembrie însîngerat*, Editura Fundației PRO, 2000.

Dl Haralamb Zincă oferă, în sprijinul ipotezelor sale, documente de epocă și interviuri cu foști jandarmi și ceferiști, încît totul apare credibil și dovedit. Firește că se citează și din interviul acordat de Horia Sima, în 1961, la Madrid, lui Ștefănescu-Govora despre asasinate, devenit apoi broșura *Cazul Iorga-Madgearu.* N-am citit acea broșură. În schimb, am citit cele două volume din 1982 ale lui Horia Sima intitulate *Era libertății* care, în cazul care ne interesează, reia fragmente din broșura din 1961. Aici Sima, continuînd să-l considere pe Traian Boeru asasin, declară că, în seara zilei de 28 noiembrie 1940, a avut o convorbire cu el. "Nu numai că nu regreta faptul dar îl și exalta ca o valoare legionară supremă... A vorbit cu accente mistice de răzbunarea Căpitanului, de ticăloșia lui Iorga și Madgearu, de porunca lăsată de Căpitan să-l răzbunăm... Ascultîndu-l, am trăit un moment de mare emoție". Sima s-a opus, deci, oricăror măsuri de arestare și judecare a asasinilor, deși în mișcarea legionară exista tradiția predării asasinilor, de către ei înșiși (vezi cazurile nicadorilor și al decemvirilor). Și aceștia, fugind în Germania, au rămas nepedepsiți. Sima adăuga, în cartea sa, aceste sinistre aprecieri: "În noaptea de 27/28 noiembrie, trebuie dar precizat, n-a fost ucis marele N. Iorga, ci execrabila figură a omului politic N. Iorga. N. Iorga a făcut parte din galeria celor «trei mari ai crimei» contra Căpitanului și a generației sale. Au fost trei personaje sinistre care au prezidat asasinatele colective din 30 noiembrie 1938 și 21 septembrie 1939: Elena Lupescu, Armand Călinescu și Nicolae Iorga... Firește că Iorga mai putea da o contribuție în cadrul istoriei naționale și universale, dar nu trebuie uitat că avusese la dispoziție 50 de ani de creație plenară. Își împlinise rostul vieții pămîntești ca istoric și om de cultură". Cinică declarație de asumare a unei vinovății pe care istoria nu o va ierta niciodată.

Cartea document a d-lui Haralamb Zincă e o reconstituire utilă a unui asasinat odios de către nu mai puțin odioasa mișcare legionară. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă oferă cel mai avantajos sistem de plată pentru achiziția „Encyclopedia of the Renaissance" - 6 volume - enciclopedie care abordează toată mișcarea renascentistă începând cu literatura și terminând cu arta.
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

compania

document
anchetă
arhivă

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector 1 București
Tel/ Fax: 211 59 64, 210 61 94, 211 59 48
e-mail : compania@fx.ro

BUDAPESTA 1956
Atunci și după 44 de ani
Tibor Méray

Rețeaua Caraman
Cei treisprezece români care au zguduit NATO
Pierre Accoce și Daniel Pouget

Războiul a fost cîștigat în Elveția
Afacerea Roessler
Pierre Accoce și Pierre Quet

IALTA
sau împărțirea lumii
Arthur Conte

AIUD LA VENEȚIA

DEȘI este doar un pretext pentru articolul de față, titlul ciudat de mai sus se cuvine a fi explicat, pentru că, în altă ordine de idei, el va fi emblematic, după cum se va vedea.

Spre toamna anului 2000, am ajuns la Veneția, nu căutând clișee pitorești, ci, îmi îngădui să cred, ca inițiată a lagunei. Ca tot călătorul, o parte din deplasările mele au avut loc cu vaporeto-ul, unul dintre trasee fiind acela care leagă portul Veneției de insula Giudecca. Or, portul venețian este exact ceea ce poate fi un port, astăzi, fiind dominat de nave de toate calibrele, ape uleioase și macarale de descărcare. Cum Veneția este Veneția, în portul ei se aflau și luxoase nave de vilegiatură, prilejuind croaziere în Creta ori Egipt. Pe lângă acestea, navele de marfă erau fade și sărăcăcioase, dar nici una nu era atât de scorojită precum o navă părăsită lângă doc, unde, parcă, însăși viața dispăruse de tot. Ei, da, mi-am spus cu fatală candoare, aceasta se potrivește într-adevăr cu decrepitudinea Veneției, iar scorojeala ei pare să fie în consens cu igrasia palazzo-urilor. Mare mi-a fost, însă, mirarea când, trecând pe lângă nava abandonată și jerpelită, am citit un nume de rău augur: Aiud. Numele temniței comuniste de odinioară care, iată, se afla pe o navă românească (abandonată?), și, unde, tocmai la Veneția, rezona cât se poate de neavenit și umilitor. Ce-i drept, acest nume, Aiud, avea, cel puțin, să stopeze construcția mentală sucită pe care tocmai o desfășuram, făcând să-i corespundă Veneției o navă românească în stare jalnică, un strigoi de fier ruginit al țării mele.

Tot la Veneția am întâlnit și am povestit, datorită călătoriei nesfârșite cu autocarul, spre Paris, cu un român de douăzeci de ani, școlit la nivel de liceu. Perspectiva pe care mi-a oferit-o acest tânăr concetățean avea să se dovedească o adevărată catacombă și o cădere în vertij a tot ceea ce putea să însemne România actuală. Tânărul era acultural, dar nu acest lucru conta, ci simțămintele lui pe care ar fi greșit să le numesc antiromânești. Acest tânăr nu mai avea în nici un fel noțiunea de patriotism (România înseamnă pentru mine sărăcie și corupție, mi-a spus; apoi zădărnicie, a adăugat, fiindcă nimic nu se leagă acolo). Partenerul meu de dialog nu era interesat decât să rămână în străinătate și să trăiască decent. De ceea ce se întâmplase în decembrie 1989 *nu își mai amintea* (pe vremea aceea avea, de altfel, zece ani). Ce noroc că tinerii care au ieșit în 1989 în stradă nu au mizat pe vreo glorie postumă, ci au ieșit pur și simplu să moară, asumându-și anonimia, mi-am spus în gând, cu destul cinism, recunosc. Concetățeanul meu avea o serie de amici români risipiți prin Europa, lucrând clandestin, pentru a câștiga ceva și chiar ruinându-și sănătatea în munci de salahor. Veneția, precum toată Italia, este plină de români cu trei specializări: zidari, chelneri și hoți. Cei din urmă fură ca să aibă ce mânca, mi-a precizat concetățeanul meu. Peste tot auzi vorbindu-se românește (ce-i drept, până și în autocarul nostru internațional ne-am aflat a fi vreo șase vorbitori de limbă română), iar carabinierii sunt deja obișnuiți cu sonoritatea românei. Vehemența nonpatriotică a tânărului cu care discutam era împărtășită de amicii săi zidari și chelneri (din fericire, nu avea și amici hoți, întrucât el însuși era hotărât să-și câștige viața muncind), iar virulența împotriva politicienilor români de toate calibrele era vizibilă. Dacă ar fi avut un nivel decent de cultură, tânărul acesta ar fi fost un pamfletar redutabil, fiindcă avea asemenea stofă. Închei portretul tânărului român stabilit la Veneția, întrucât articolul meu are un alt scop. Aș fi vrut să vorbesc aici și despre țiganii români, cu figuri lombroziene, așa-zișii muzicanți, care sufocă metrourile pariziene, precum și despre suratele lor ghicitoare în palmă care abundă în preajma Halelor și a Centrului Pompidou, dar mă opresc acum, ca să nu cad în simțăminte apocaliptice și ca să nu mi se reproșeze o abatere de la atât de la moda corectitudine politică. Voi mai spune doar că virulența concetățeanului meu m-a molipsit într-un singur sens; gândurile mele nu s-au îndreptat pur și simplu spre România (țara mea haotică și imprevizibilă, unde venalitatea coabitează cu grotescul) de care vrând-nevrând sunt legată pentru totdeauna, ci înspre cultura română.

DIN 1999 încoace m-am sălășluit oarecare vreme în străinătate, având un contact mai direct cu două culturi: cea americană și cea franceză. Pe amândouă le-am perceput a fi parțial sterile și clișeizate. Recunosc, însă, clișeizarea americană mi s-a părut mai permeabilă în a risca (simțindu-se aici faptul că Statele Unite sunt un Turn Babel de emigranți) decât cea franceză. Ca toate culturile, și acestea două au diferite virtuți și vicii, defectul american strident fiind, cred eu, feminismul agresiv și hiperbolizarea minorităților sexuale, iar cel francez, predispoziția excesivă pentru artificiu și spumos. Termenii pe care îi propun pentru a-mi formula nemulțumirea nu sunt poate foarte adecvați (cel puțin unul dintre ei), dar percepția mea a fost aceea că cele două culturi amintite mai sus sunt *falacioase* și *făcăcioase* (lipsite adică de viziune). Mi s-ar putea reproșa, pe bună dreptate, în acest moment, că văd paiul din ochiul celorlalți, dar nu și bârna din ochiul meu. Să vedem. După căderea comunismului, literați străini pe care am avut prilejul să îi întâlnesc îmi vorbeau despre credința lor că noua literatură, proaspătă și iluminatoare, nu putea veni, în Europa, decât dinspre țările estice, foste comuniste. Noi suntem secătuiți și maniheiști, spuneau ei, cu referire la bătrâna Europă occidentală. Noutatea nu poate veni decât din Est. Așa credeam și eu. Dar, numărând, de pildă, manuscrisele de sertar publicate, după decembrie 1989, în România, acestea încap pe degetele de la ambele mâini, doar două fiind cu adevărat capodopere: "Jurnalul fericirii" de N. Steinhardt și "Adio, Europa!" de I.D. Sîrbu (deși au mai existat și altele care au avut impact, "Luntrea lui Caron", romanul lui Lucian Blaga sau "Jurnalul" lui Mihail Sebastian). Despre literatura română publicată în deceniul care a trecut (ar fi, desigur, mai mult decât meritorie încercarea unui istoric literar care și-ar asuma o astfel de panoramă) îmi îngădui să spun că nu a strălucit: poezie bună s-a scris dintotdeauna în România (firește, pe lângă tonele de maculatură care au sporit și ele din 1989 încoace), așa încât deceniul care este pe cale să se încheie (cu secol și mileniu cu tot) nu a fost neapărat revelatoriu. Proză bună s-a scris, în cei zece ani care au trecut, mai puțină decât poezie; la fel, eseu, critică și istorie literară. Teatrul, parcă, a fost ceva mai viu, dar aceasta și din pricina căderii comunismului, regimul autoritar instaurând, odinioară, o cenzură aparte destinată dramaturgiei autohtone. Ce-i drept au înflorit eseul politic și jurnalismul pamfletar care au captat în mod real atenția cititorilor; apoi mărturiile de detenție și deportare și jurnalele care au erupt în mod spectaculos, datorită faptului că asemenea scriitură nu avea cum să fie permisă de regimul comunist. Scepticismul meu privind cultura română nu este unul demolator, fiindcă, făcând parte eu însămi din ea, scopul meu nu este să desfid, ci să înțeleg cauzele. Nu doresc să mă circumscriu vreunui fatalism autohton; iar la perechi de termeni opuși precum cultură majoră/minoră nu vreau să recurg, pentru că mi se par depășiți și am alergie la proverbiala noastră desuetudine. Prin urmare, dacă este să delimitez aici defectele culturii române, trei mi se par vizibile în actuala stare de fapt: cultura română este *inoperantă, implozivă* și *colerică*. Cum "disecția" mea se vrea a fi nu afectivă și lamentată, ci rațională, iată ce înțeleg prin fiecare din cei trei termeni.

ESTE *INOPERANTĂ* în sensul în care, deși motorul ei merge înăuntru, în exterior, în afară, exportul a ceea ce ar trebui să fie o cultură validă este de o ineficiență evidentă. Nu este vorba aici de premiul Nobel după care literații români au suspinat și pe care nu l-au luat și, probabil, nu-l vor lua niciodată, ci de modalitatea în care, în ciuda efervescenței sale, cultura și, înăuntrul ei, literatura română nu pot fi luate în considerare la nivel mondial. Mi s-ar putea obiecta că și economia românească este inoperantă, așa încât viciul acesta al culturii române nu este măcar original. Așa este. Poate mai exact decât termenul de inoperantă ar fi acela de ineficientă (termen pe care l-amm și folosit de altfel). Ineficiența în a se face propagată și în a pătrunde în alte colțuri ale lumii; lipsă de solidaritate și coeziune în a susține nume reprezentative care să "cucerească" culturile celelalte și printr-o reclamă avizată (adevărat, cine ar alcătui juriul hotărâtor în privința acestor nume?). Grupați pe nuclee de interes, fie ele generaționiste sau nu, literații români aplică principiul *carpe diem* la însăși cultura din care fac parte.

Am spus apoi: cultura română este *implozivă*. Ea are vocația neterminării, o ia mereu de la capăt și pre limba sa piere. Legenda Meșterului Manole i se potrivește ca o mănușă, cel puțin în privința actului de a construi zadarnic, în gol. Cultura română nu știe să-și folosească vigoarea și nici originalitatea (atât cât le area) și, chiar dacă nu se prăbușește precum o clădire veche, dinamitată prin implozie, ea se frânge, ca și cum nu ar avea coloană vertebrală sau ca și cum ar fi bolnavă de osteoporoză. Este gelatinoasă și moluscoasă, dacă este să folosesc termeni tactili.

ÎN AL TREILEA rând, cultura română este *colerică*; undeva, mai sus, am amintit deja efervescența ei. Coleric înseamnă, printr-un termen necanonic, dizgrațios și lipsit de reverență, de nu cumva chiar argotic, *forfotistă*. Se aprinde și agită din orice și nimic, propune azi literați care a doua zi nu mai înseamnă nimic sau, dimpotrivă, umbrește în anonimie scriitori valoroși. Este pasionată de generații și mode, cancanuri de ultimă oră, teme în vogă. Iar această agitație și iuțime de moment o fac să fie iritant-sonoră, dar nu consistentă. Precum vorbele fără fapte.

Iar acum mă întorc la nava Aiud, părăsită în portul Veneției. Cultura română nu este ruginită, dar ce folos dacă ea zace, ieșită parcă din uz, nepusă în valoare și obscurizată. Cultura română este chiar nava Aiud, eșuată din cauza unui echipaj incapabil să construiască o direcție universală, carcasă plutitoare care zadarnic ar putea ascunde un lăuntru viguros.

Sunt conștientă că judecățile prin care am caracterizat culturile americană, franceză și română sunt ele însele reducționiste și clișeizate, dar acestea nu voiau decât să exprime o îngrijorare acută.

Ruxandra Cesereanu

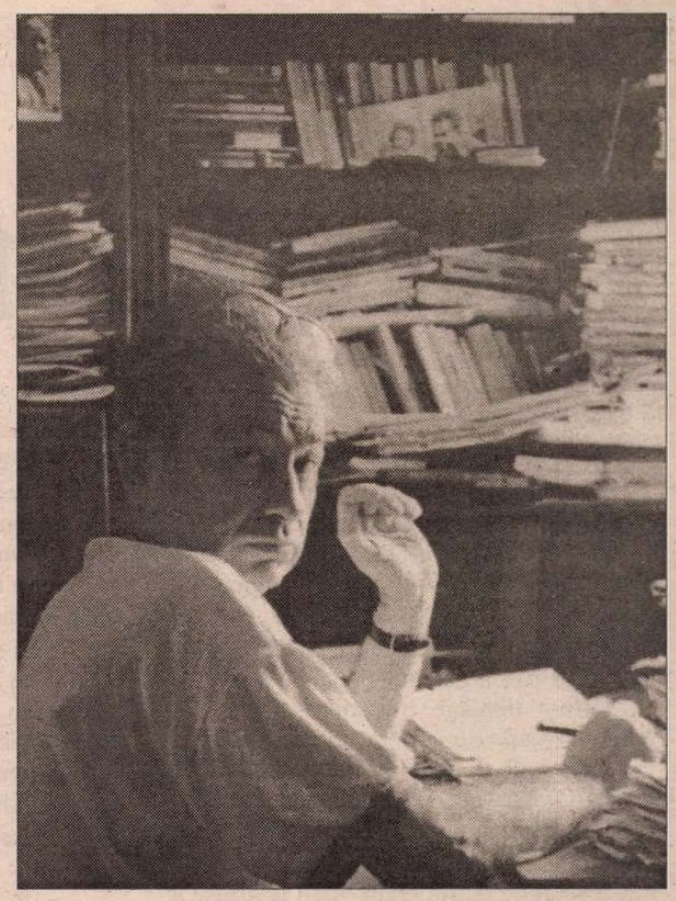
Colocviile "Mozaicul"

ÎN ORGANIZAREA Inspectoratului pentru Cultură al Județului Dolj, cu sprijinul Ministerului Culturii și al Prefecturii Dolj, pe 7 octombrie a.c., s-a desfășurat la Craiova cea de-a treia ediție a *Colocviilor revistei "Mozaicul"*, având ca temă "Autoritatea valorii, valoarea autorității".

Cu acest prilej s-a vernisat expoziția de grafică a plasticienei Livia Balu și a fost lansat volumul *Redescoperirea lecturii* de Ion Buzera.

LA O NOUĂ LECTURĂ *de Alex. Ştefănescu*

RADU COSAŞU



Burghezul comunist

ANI LA RÂND, înainte de 1989, Radu Cosaşu i-a delectat pe cititorii *României literare* cu rubrica sa de comentator capricios al filmelor văzute la televizor. În acele comentarii se spuneau multe lucruri inteligente - paradoxale, excentrice, de un umor nebun -, şi se făceau aluzii culturale care flatau publicul, dovedind, prin însăşi prezenţa lor în text, convingerea autorului că se adresează unor oameni capabili să le înţeleagă.

În afară de aceste mijloace de seducţie folosite cu artă, mai era însă ceva care cucerea cititorii, chiar dacă nu mulţi dintre ei îşi dădeau seama ce anume. Într-o lume în care totul, inclusiv viaţa intimă, fusese oficializat, Radu Cosaşu apărea în chenarul rubricii ca un personaj de interior, în halat şi papuci, dedat unor plăceri burgheze. El se uita în tihnă la televizor, citea cărţi bune sau juca belotă în familie, cu aerul că toate astea reprezintă ceva important în existenţa unui om.

De afară se auzea huruitul macaralelor şi scrâşnetul buldozerelor. Radu Cosaşu le ignora, lăsându-se absorbit de o delicată frază muzicală a lui Mozart. "Cronicarii" epocii, scriitori şi ziarişti, erau îndemnaţi de "partid" să scrie despre "realizări măreţe": hidrocentrale, fabrici, blocuri de locuinţe. Radu Cosaşu analiza privirea de îndrăgostit a lui Humphrey Bogart. Ziarele şi revistele, posturile de radio şi televiziune îi glorificau pe Elena şi Nicolae Ceauşescu. Radu Cosaşu îşi omagia mătuşile, femei de modă veche, care ştiau încă să poarte o pălărie.

Ascunsă undeva, într-un colţ de pagină de pe la sfârşitul revistei, prezentată intenţionat ca un inofensiv zbenghi publicistic, pentru distrarea fugitivă a cititorilor, rubrica lui Radu Cosaşu reprezenta, în realitate, ca şi rubricile semnate de Geo Bogza, Şerban Cioculescu, Nicolae Manolescu sau Ana Blandiana, un mesaj săptămânal fascinant, o evocare fulgurantă a normalităţii pierdute.

Culmea este că protagonistul acestui show gazetăresc, prin care se elogia codificat stilul de viaţă burghez, participase, în tinereţe, în anii stalinismului, cu o dizgraţioasă fervoare revoluţionară, la campania de discreditare, culpabilizare şi desfiinţare a valorilor create de burghezie. Simpaticele lui mătuşi erau pe atunci, pentru el, fantoşe ale trecutului, iar un unchi din Belgia i se înfăţişa ca un posibil spion, plătit de imperialiştii din Occident pentru a contribui la zădărnicirea grandiosului efort de construire a comunismului. Iată că utecistul de altădată revenea acum la spiritul mic-burghez al propriei lui familii, pe care şi-o renegase cu ani în urmă, instigat de învăţătura marxist-leninistă.

Întoarcerea la firescul vieţii nu era, în cazul său, chiar neaşteptată. Radu Cosaşu şi nu altcineva încercase să lanseze în 1956, la primul congres al tinerilor scriitori, teoria că literatura trebuie să înfăţişeze "adevărul integral" şi nu unul selectat tendenţios, după o logică propagandistică. De fapt, era vorba de o maturizare intelectuală, de intrarea în funcţiune a spiritului critic. Radu Cosaşu (Oscar Rhorlich, la naştere) s-a format singur, entuziasmându-se iniţial, cu o naivitate juvenilă, de radicalitatea şi raţionalitatea ostentativă a soluţiilor de reorganizare a societăţii propuse de comunism, pentru ca apoi, tot pe cont propriu, să descopere că se înşelase şi fusese ridicol ca propovăduitor al unei utopii rudimentare.

Această revelaţie l-a marcat pe scriitor. El n-a mai putut niciodată să vorbească despre sine cu gravitate. Conştient de condiţia sa de fost personaj tragicomic al istoriei, şi-a făcut obiceiul de a submina, printr-o grimasă sarcastică, orice declaraţie solemnă. Iată cum îşi rezumă propria biografie, de burghez comunist:

"Născut la Bacău, 29 oct. 1930. Crescut în Bucureşti, pe străzile Popa Nan şi Cuza-Vodă. Liceul la «Cultura» (1941-1944) şi «Matei Basarab» (1944-1947), bacalaureat (şi atât ca studii!) în 1948. Ziaristică la «Revista elevilor» şi «Scânteia tineretului» (1948-1950), armata la «Cavalerie» şi ca redactor la «ziarul de armă» din Cluj, lăsat la vatră cu gradul de sergent major (1952). Un an la Şcoala de literatură, reîntors la «Scânteia tineretului» (1953), dat afară din presă în 1956 pentru «teoria abjectă a adevărului integral» lansată la primul Congres (şi ultimul!) al tinerilor scriitori. 12 ani de şomaj ideologic «care nu înseamnă nimic faţă de 12 ore sau 12 zile la Aiud» (Ion Caraion). Reprimit în presă, redactor la revista «Cinema» din 1968 până în 1988. După 1989, redactor la revista «Dilema». Două divorţuri şi trei căsătorii. Nici un copil. Câteva premii literare ale Uniunii Scriitorilor şi al Academiei Române. Niciodată distins cu vreo decoraţie a Republicii Populare/Socialiste România. Antifascist, comunist fără de partid, azi «extremist de centru». Deviza preferată: «Ia totul în tragic - nimic în serios»."

Astăzi, Radu Cosaşu îşi bagatelizează fanatismul din tinereţe, fără însă să-l treacă sub tăcere. Râde de tot ce-a fost, dar râde într-un mod anume, cu o spontaneitate elaborată, care ne face să ne gândim la o sfâşiere interioară.

Stilul Radu Cosaşu

SCRIITORUL a făcut gazetărie încă din ultimii ani de liceu şi a rămas până în ziua de azi un gazetar, chiar dacă între timp şi-a câştigat dreptul de a fi considerat un gazetar de lux. A scris şi multe cărţi de proză, dar cu acelaşi stilou cu care şi-a scris de-a lungul vremii publicistica.

Prima sa carte, publicată sub pseudonimul Radu Costin, în 1952, are un titlu ostăşesc, *Servim Republica Populară Română*. Nu prezintă interes ca literatură.

Volumele imediat următoare, semnate Radu Cosaşu, sunt şi ele mai curând documente de epocă decât cărţi: *Opiniile unui pământean*, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1957 (cuprinde articole de atitudine, profiluri, reportaje), *Lumină - din cronica Hidrocentralei "V.I. Lenin"*, Bucureşti, Ed. Tineretului, col. "Patria noastră", 1960, *Energii*, Bucureşti, ESPLA, 1960 (culegere de schiţe de factură propagandistică: *Nu mai eram copii, "Reacţiunea turbează", În zori, de veghe, Un agitator, Crăciun, Ciortan, Vlada, Itinerar petrolifer, Itinerar bucureştean)* etc.

Schimbarea la faţă a lui Radu Cosaşu începe cu volumul de proză satirică *Maimuţele personale*, publicat în 1968 (Bucureşti, EPL). Recurgem la formula "proză satirică" pentru că nu avem altă sintagmă la îndemână, dar în realitate este vorba de un conglomerat de portrete în apă tare, de secvenţe autobiografice, de confesiuni, de reflecţii sarcastice, care atrag atenţia prin sinceritatea lor nemiloasă. Aşa arată şi "nuvelele" din suita de volume intitulate (sau subintitulate) *Supravieţuiri* şi publicate la Ed. Cartea Românească: *Supravieţuiri*, 1973, *Supravieţuiri II*, 1977, *Meseria de nuvelist (Supravieţuiri, III)*, 1980, *Ficţionarii (Supravieţuiri, IV)*, 1983, *Logica (Supravieţuiri, V)*, 1985, *Cap limpede (Supravieţuiri, VI)*, 1989. În toată această cascadă de amintiri, vag deghizate în ficţiuni, tinereţea "revoluţionară" a autorului este nu numai evocată, ci şi persiflată, condamnată, explicată, justificată şi din nou persiflată, cu o insistenţă care trădează obsesia. Acum se configurează ceea ce s-ar putea numi "stilul Radu Cosaşu". Amestecul de trăire şi joc livresc, patetismul mitraliat - la cea mai timidă tentativă de zbor - de luciditate, nerăbdarea de a trece mereu la alt subiect (naratorul îşi *răsfoieşte*, parcă, viaţa, ca pe o colecţie de ziare), tendinţa de a rezolva problemele existenţiale prin ridiculizarea lor, toate acestea compun un mod de a scrie nervos, provocator şi captivant. Un mod de a scrie pe care autorul şi-l va însuşi ca pe o a doua limbă maternă. Scriitorul utecist de altădată a devenit personajul unui scriitor burghez. Când s-a petrecut aceasta, Radu Cosaşu s-a transformat în Radu Cosaşu.

În fişierele bibliotecilor, la "COSAŞU, Radu", figurează multe alte titluri: *Un august pe un bloc de gheaţă*, 1971, *Viaţa în filmele de cinema*, 1971, *Alţi doi ani pe un bloc de gheaţă*, 1974, *Ocolul pământului în 100 de ştiri*, 1974, *Cinci ani cu Belphegor*, 1975, *Poveşti pentru a-mi îmblânzi iubita*, 1978, *O vieţuire cu Stan şi Bran*, 1981, *Sonatine*, 1987 etc. În ele pot fi regăsite sutele de articole risipite de autor în presa vremii. După 1989, lui Radu Cosaşu, instalat în mijlocul vârtejului de pasiuni politice ca un observator ironic, ca un imobil şi incoruptibil "extremist de centru" (este titlul rubricii sale din *Dilema)*, îi apar noi cărţi de proză-publicistică: *Mătuşile din Tel Aviv, O supravieţuire cu Oscar* şi *Insisificarea, la noi, pe Boteanu.*

Ar mai putea fi aduse în discuţie două piese de teatru: *Mi se pare romantic*, 1961 şi *Un scurt program de bossanove*, 1963. Ele însă n-au avut ecou şi nu contează în bibliografia autorului.

Principala realizare a lui Radu Cosaşu rămâne rescrierea, în registru sarcastic, a capitolului din biografia sa referitor la perioada când era un tânăr şi zelos propagator al ideilor comuniste. Dezicându-se de o parte din propria lui viaţă, el ne apare - chiar dacă se străduieşte mereu să râdă - ca un personaj dostoievskian, condamnat la interminabile şi chinuitoare procese de conştiinţă. Ne vine în minte imaginea de coşmar a unui om care încearcă să se jupoaie singur de piele.

Unul din volumele de "supravieţuiri", *Meseria de nuvelist*, are o structură care dovedeşte, o dată în plus, că trecutul îl obsedează pe Radu Cosaşu. Scriitorul a conceput acest volum ca pe o serie de "completări" la autobiografie (aşa se numeau, "completări", explicaţiile pe care serviciile de cadre le cereau celor cu un *curriculum vitae* suspect). Este vorba de o parodie neagră, de o încercare disperată, cu lacrimi în ochi, a scriitorului de a se despărţi de trecut râzând.

■

Ştefan Lupaşcu şi ter

1. Introducere

FILOSOFIA lui Ştefan Lupaşcu (Stéphane Lupasco, 1900-1988 [1]) se plasează sub semnul discontinuităţii faţă de gîndirea filozofică academică. Ea are ca dublă sursă logica deductivă, inevitabil asociativă şi intuiţia poetică, deci neasociativă, irigată de cunoaşterea fizicii cuantice.

Se pot distinge trei etape majore în opera lui Lupaşcu.

Teza sa de doctorat *Du devenir logique et de l'affectivité* [2], publicată în 1935, este o meditaţie aprofundată asupra caracterului contradictoriu al spaţiului şi timpului, revelat de teoria relativităţii restrînse a lui Einstein. În această lucrare principiul dualismului antagonist este pe deplin formulat. Noţiunile de actualizare şi potenţializare sunt deja prezente, chiar dacă ele nu vor fi precizate decît ulterior.

Dacă în teza sa Lupaşcu este interesat de teoria lui Einstein, apogeu al fizicii clasice, în schimb el asimilează şi generalizează consecinţele noii fizici - fizica cuantică - în *L'expérience microphysique et la pensée humaine*, carte apărută în 1940 [3]. Printr-un act de curaj intelectual şi moral într-o lume dominată de realismul clasic, Lupaşcu propune o veritabilă viziune cuantică a lumii. Înşişi părinţii fondatori ai mecanicii cuantice (cu excepţia, într-o anumită măsură a lui Bohr, Pauli, Heisenberg şi Planck) nu au îndrăznit să facă acest pas.

În fine, ultimul pas decisiv este făcut în 1951 cu *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction* [4], carte care reprezintă o încercare de formalizare axiomatică a logicii antagoniste. *Terţiul inclus*, cheie de boltă a filozofiei lupaşciene, îşi face, pentru prima dată, apariţia. Terţiul inclus este ceea ce permite cristalizarea gîndirii lui Lupaşcu, introducînd o rigoare şi o precizie fără de care ea ar fi putut percepută numai ca o fascinantă himeră. Această rigoare şi această precizie explică influenţa, directă sau subterană, a operei lui Lupaşcu în cultura franceză. Dar acelaşi terţiu inclus a declanşat o întreagă serie de nesfîrşite neînţelegeri şi o ostilitate mergînd de la tăcerea jenată la excluderea deliberată a lui Lupaşcu din lumea academică şi din dicţionare. Pentru toate aceste motive prefer să concentrez prezentul eseu pe terţiul inclus exprimîndu-mă în alte locuri asupra operei lui Lupaşcu în întregimea sa [5].

2. Terţiul inclus şi necontradicţia

PRIMA frază din *Le Principe d'antagonisme et la logique de l'énergie* era suficientă pentru a provoca refuzul oricărui filozof sau logician normal constituit: "...ce se întîmplă dacă respingem absolutul pricipiului necontradicţiei în structura, funcţille şi operaţiile însele ale logicii?" [6]. Această frază condensează, chiar şi astăzi, neînţelegerea fundamentală privind opera lupaşciană: logica lui Lupaşcu ar viola principiul necontradicţiei. Filosofia lui Lupaşcu ar fi deci neînsemnată şi relegată în muzeul curiozităţilor baroce. Dar, cum vom vedea în cele ce urmează, *Lupaşcu nu respinge principiul necontradicţiei:* el se îndoieşte numai de tratarea sa ca un absolut.

Cîteva pagini mai departe, Lupaşcu îşi agravează situaţia cînd formulează postulatul său de "logică dinamică a contradictoriului": "La fiecare fenomen sau element sau eveniment logic, şi deci judecăţii care îl gîndeşte, propoziţiei care îl exprimă, semnului care îl simbolizează: e, de exemplu, trebuie întotdeauna asociat... un anti-fenomen, sau anti-element, sau anti-eveniment logic, un semn contradictoriu: non-e..." [7]. Lupaşcu precizează că e nu poate niciodată să dispară - el este doar potenţializat prin actualizarea lui non-e. În acelaşi fel, non-e nu poate niciodată să dispară - el este doar potenţializat prin actualizarea lui e.

Ne putem cu uşurinţă imagina perplexitatea multor logicieni şi filosofi faţă de un asemenea postulat: dacă, bineînţeles, cuvîntul "propoziţie" este bine definit în logică, ce semnificaţie ar putea avea cuvinte precum "fenomen", "element" şi "eveniment", aparţinînd mai degrabă vocabularului fizicii decît celui al logicii? Şi, mai ales, cum s-ar putea înţelege că un singur şi acelaşi simbol "e" să semnifice patru cuvinte în acelaşi timp? Lupaşcu ar face oare, de la începutul cărţii sale, o eroare majoră de logică? Sau oare fondează o nouă logică, deschisă ontologiei? Logica lui Lupaşcu este ea oare, de fapt, o *ontologică*? Nu se poate răspunde unor asemenea întrebări fără a face o lectură atentă a întregii cărţi.

Celebra stare T ("T" de la "terţiul inclus") îşi face apariţia la pagina 10 a *Principiului antagonismului.* Ea este definită ca fiind o stare "nici actuală, nici potenţială" [8]. Cuvîntul "stare" se refera la trei principii lupaşciene - actualizarea A, potenţializarea P şi terţiul inclus T - subordonate principiului antagonismului. Pe plan formal, e şi non-e au astfel trei indici: A, P şi T, ceea ce permite lui Lupaşcu să definească conjuncţiile sale contradicţionale, veritabile *cuante logice* [9], implicînd şase termeni logici indexaţi: actualizarea lui e este asociată potenţializării lui non-e, actualizarea lui non-e este asociată potenţializării lui e, iar terţiul inclus al lui e este, în acelaşi timp, terţiul inclus al lui non-e. Acest terţiu este un terţiu unificator: el unifică e şi non-e. Vom vedea în cele ce urmează sensul profund al acestei unificări nefuzionale care nu poate fi înţeles fără a face apel la noţiunea de "nivel de Realitate" [5].

Cele trei cuante logice sunt direct inspirate de fizica cuantică [5]. Ele se substituie celor două conjuncţii ale logicii clasice implicînd patru termeni logici indexaţi: "dacă e este adevărat, atunci non-e trebuie să fie fals" şi "dacă e este fals, atunci non-e trebuie să fie adevărat".

Este deci clar că Lupaşcu nu elimină principiul necontradicţiei: el lărgeşte domeniul său de validitate, în acelaşi fel în care domeniul de validitate al fizicii cuantice este mai larg decît cel al fizicii clasice. Dar o problemă crucială persistă: cum se poate concepe un terţiu unificator al lui e şi al lui non-e? Sau, preluînd propriile cuvinte ale lui Lupaşcu, cum putem înţelege că orice "neactualizare - nepotenţializare" poate implica o "neactualizare - nepotenţializare contradictorie" [10]? De altfel, care ar putea fi sensul expresiei "neactualizare - nepotenţializare"?

Un capitol extrem de instructiv este *Contradicţia ireductibilă şi necontradicţia relativă* [11]. Lupaşcu introduce aici contradicţia şi necontradicţia ele însele ca termeni logici. Însă aceşti doi termeni nu sunt indexaţi în funcţie de T în timp ce indicii A şi P sunt prezenţi. Cu alte cuvinte, *în ontologica lupaşciană nu există un terţiu inclus al contradicţiei şi al necontradicţiei.* În mod aparent paradoxal, contradicţia şi necontradicţia se supun normelor logicii clasice: actualizarea contradicţiei implică potenţializarea necontradicţiei şi actualizarea necontradicţiei implică potenţiali-

BIBLIOGRAFIE ŞI NOTE

[1] *Stéphane Lupasco - L'homme et l'oeuvre*, Le Rocher, Collection "Transdisciplinarité", Monaco, 1999, sub direcţia lui Basarab Nicolescu şi Horia Bădescu.

[2] Stéphane Lupasco, *Du devenir logique et de l'affectivité*, Vol. I -«Le dualisme antagoniste et les exigences historiques de l'esprit», Vol. II -«Essai d'une nouvelle théorie de la connaissance», Vrin, Paris, 1935; 2e édition: 1973 (teză de doctorat); *La physique macroscopique et sa portée philosophique*, Vrin, Paris, 1935 (teză complementară).

[3] Stéphane Lupasco, *L'expérience microphysique et la pensée humaine*, P.U.F., Paris, 1941 (ediţie preliminară publicată în 1940 la Fundaţia pentru Literatură şi Artă "Regele Carol II", Bucureşti); 2e édition: Le Rocher, Coll.«L'esprit et la matière», Monaco, 1989, prefaţă de Basarab Nicolescu; *Experienţa microfizică şi gîndirea umană*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1992, traducere, studiu introductiv şi note de Vasile Tonoiu, postfaţă de Basarab Nicolescu.

[4] Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, Coll.«Actualités scientifiques et industrielles», n° 1133, Paris, 1951; 2e édition: Le Rocher, Coll. «L'esprit et la matière», Monaco, 1987, prefaţă de Basarab Nicolescu; *Principiul antagonismului şi logica energiei - Prolegomene la o ştiinţă a contradicţiei*, Editura Fundaţiei "Ştefan Lupaşcu", Iaşi, 2000, traducere şi postfaţă de Vasile Sporici.

[5] Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, ch.«La genèse trialectique de la Réalité», Le Mail, Paris, 1985.

[6] Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.3.

[7] *Ibid.*, p.9.

[8] *Ibid.*, p.10.

[9] *Ibid.*, p.11.

[10] *Ibid.*, p.12.

[11] *Ibid.*, p.14.

[12] Basarab Nicolescu, *La transdisciplinarité*, manifeste, Le Rocher, Coll. «Transdisciplinarité», Monaco, 1996; *Transdisciplinaritatea*, Editura Polirom, Iaşi, 1999, traducere în limba română de Horia Vasilescu.

[13] Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op. cit., p.20.

[14] *Ibid.*, p.21.

[15] Ferdinand Gonseth, *A propos de deux ouvrages de M. Stéphane Lupasco*, Dialectica, vol. 1, n° 4, Zürich, 1947.

[16] Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.21.

[17] Basarab Nicolescu, *Le véritable enjeu de l'affaire Sokal*, Transversales Sciences - Cultures, n° 47, Paris, septembre-octobre 1997.

[18] Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.36.

[19] Basarab Nicolescu, *Relativité et physique quantique*, in "Dictionnaire de l'ignorance", Albin Michel, Paris, 1998.

[20] Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.40.

[21] *Ibid.*, p.63.

[22] *Ibid.*, p.63.

[23] Stéphane Lupasco, *Les trois matières*, Julliard, Paris, 1960; réédité en poche en 1970 dans la Collection 10/18; 2e édition: Cohérence, Strasbourg, 1982, p.52.

[24] Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.70.

[25] G.F .Chew, *Hadron Bootstrap: Triumph or Frustration?*, Physics Today, vol.23, n° 10, 1970.

[26] Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, op.cit., ch.«La théorie du bootstrap topologique».

[27] Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.70.

[28] *Ibid.*, p.82.

[29] Dominique Terré, *Les dérives de l'argumentation scientifique*, P.U.F., Paris, 1998.

[30] Costin Cazaban, *Temps musical/ espace musical comme fonctions logiques*, in *L'esprit de la musique - Essais d'esthétique et de philosophie*, Klincksieck, Paris, 1992, sous la direction de Hugues Dufourt, Joël-Marie Fouquet et François Hurard; *Le temps de l'immanence contre l'espace de la transcendance: oeuvre organique contre oeuvre critique*, in *Stéphane Lupasco - L'homme et l'oeuvre*, op. cit., pp. 225-235.

[31] Mireille Vial-Henninger, *Essai de mythe-analyse du processus de création musicale*, Septentrion Presses Universitaires, Paris, 1996 (teză de doctorat).

[32] Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.105.

[33] *Ibid.*, p.116.

[34] Basarab Nicolescu, *Fundoianu, Lupaşcu şi felurita splendoare a fiinţei*, Convorbiri Literare nr. 1 (37), ianuarie 1999.

[35] Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance - Essai sur Lupasco*, Editions Paris - Méditerranée, Paris, 1998, p. 62, prefaţă de Michael Finkenthal; *Fiinţa şi cunoaşterea - Eseu asupra lui Lupaşcu*, Editura Fundaţiei "Ştefan Lupaşcu", Iaşi, 2000, traducere, note şi postfaţă de Vasile Sporici.

[36] Stéphane Lupasco, *Benjamin Fondane, le philosophe et l'ami*, Cahiers du Sud, n° 282, Marseille, 1947; text reeditat în *Benjamin Fondane*, Non Lieu, n° 2-3, Paris, 1978.

[37] Stéphane Lupasco, *L'homme et ses trois éthiques*, en collaboration avec Solange de Mailly-Nesle et Basarab Nicolescu, Le Rocher, Coll. «L'esprit et la matière», Monaco, 1986, p. 139; Ştefan Lupaşcu, în colaborare cu Solange de Mailly-Nesle şi Basarab Nicolescu, *Omul şi cele trei etici ale sale*, Editura Fundaţiei "Ştefan Lupaşcu", Iaşi, 1999, traducere, note şi postfaţă de Vasile Sporici. O traducere în limba română a "trialogului" nostru, constituind a doua parte a cărţii, a fost făcută în 1987 de Doina Cornea. Această traducere, împreună cu o prefaţă semnată în 1988 de Doina Cornea, a circulat în România ca *samisdat*. Sunt deosebit de recunoscător Doamnei Doina Cornea pentru comunicarea acestui preţios document.

ţiul inclus

zarea contradicţiei. Nu există o stare de neactualizare - nepotenţializare a contradicţiei şi necontradicţiei. Terţiul inclus intervine totuşi în mod esenţial: cuantumul logic implicînd indicele T este asociat actualizării contradicţiei pe cînd celelalte două cuantumuri logice sunt asociate potenţializării contradicţiei. În acest sens *contradicţia este ireductibilă* căci actualizarea sa este asociată unificării lui e şi non-e. În consecinţă, contradicţia nu poate fi decît *relativă*. Cum vom vedea, sensul acestor afirmaţii se clarifică după introducerea nivelurilor de Realitate şi a incompletitudinii lor [12].

3. Ontologica lui Lupaşcu

PRINCIPIUL antagonismului disipează o altă confuzie: Lupaşcu nu respinge logica clasică, ci o înglobează. Logica clasică este, pentru Lupaşcu, "...o *macrologică*, o logică utilitară care este aplicabilă la o mare scară..." [13], pe cînd "Logica contradictoriului se prezintă ca fiind... *logica însăşi a experienţei* şi, în acelaşi timp, *experienţa însăşi a logicii*..." [14]. Această ultimă afirmaţie are aparenţa unui perfect cerc vicios pentru orice logician clasic care, prin definiţie, introduce o totală separare între logică şi ontologie. Pentru Lupaşcu logica este într-adevăr "experienţa însăşi a logicii": subiectul care cunoaşte este implicat el însuşi în logica pe care o formulează. "Experienţa" semnifică aici *experienţa subiectului*. Caracterul circular al afirmaţiei "logica ca experienţă însăşi a logicii" derivă din caracterul circular al subiectului: pentru a defini subiectul ar trebui să luăm în considerare toate fenomenele, elementele, evenimentele, stările şi propoziţiile privind lumea noastră, şi de asemenea afectivitatea, sarcină clar imposibilă: în ontologia lui Lupaşcu subiectul nu poate fi definit. Tot ceea ce logica poate face este să experimenteze un cadru axiomatic bine definit.

Acest fapt are consecinţe epistemologice importante. Astfel, dacă Lupaşcu este de acord cu Ferdinand Gonseth asupra imposibilităţii unei judecăţi ştiinţifice absolute, în schimb el se îndepărtează de Gonseth pe planul înţelegerii sursei acestei imposibilităţi [15]. Pentru Lupaşcu, o judecată ştiinţifică este intrinsec legată de judecata ştiinţifică antagonistă: această contradicţie ireductibilă este motorul însuşi al dinamicii ştiinţei. Progresul ştiinţific, care s-ar opera printr-o apropiere continuă a teoriilor ştiinţifice de legi imuabile şi absolute este, pentru Lupaşcu, o simplă ilüzie, tenace dar fără niciun fel de fundament. *Legile însele se supun contradicţiei ireductibile*. "Istoria ştiinţei demonstrează fără tăgadă falsitatea credinţei într-un adevăr absolut, într-o lege eternă" [16]. Această afirmaţie a lui Lupaşcu ar merita să fie îndelung meditată astăzi cînd, în contextul "afacerii Sokal", demonii adevărului absolut şi al legilor eterne revin în forţă [17].

Pentru Lupaşcu totul poate fi redus la e şi non-e, care "nu sunt elemente sau evenimente legate de substanţă, de un suport ultim, termenii aşa-numiţi "materiali" ai unei relaţii, ci ei sunt întotdeauna relaţiile însele" [18]. *Supercorzile* [19], care reprezintă particulele şi antiparticulele în teoria cea mai ambiţioasă de unificare în fizica cuantică şi relativistă, apar într-adevăr ca relaţii şi nu ca elemente legate de un ultim suport substanţial.

Logica axiomatică conţine trei orientări privilegiate, trei dialectici determinate de cele trei principii lupaşciene A, P şi T. Terţiul inclus este asociat *dialecticii cuantice*, cea a "contradicţiei actualizate în mod relativ printr-un *posibil* ambivalent, prin *echivoc*". Dialectica cuantică furnizează accesul la "logica concretă care domneşte adesea în profunzimile «sufletului»" - logica psihică [20]. Terminologia este aici semnificativă. Lupaşcu consideră că trebuie să existe un *izomorfism* (şi nu o identitate) între lumea microfizică şi cea psihică. Lupaşcu n-a afirmat niciodată că sufletul se află în electron, proton sau pion, afirmaţie care ar fi de altfel absurdă căci sutele de particule cunoscute sunt tot atît de fundamentale unele ca altele. Lumea microfizică şi cea psihică sunt două manifestări diferite ale unuia şi aceluiaşi dinamism tridialectic. Izomorfismul lor este generat de prezenţa continuă a stării T în orice manifestare a realităţii.

Dialectica cuantică este, conform frumoasei expresii lupaşciene, cea a "dilatării îndoielii" [21].

Noţiunea de *trei materii* este deja prezentă în *Principiul antagonismului*. Dialectica cuantică dă naştere "unei a *treia materii*, pe care o putem denumi *materia T*, care poate fi concepută ca o materie-sursă, materie-mamă, un fel de creuzet cuantic de unde ar ţîşni cele două materii divergente, cea fizică şi cea biologică... şi unde ele se întorc în mod ritmic şi dialectic, pentru a se desfăşura din nou..." [22].

Structura ternară a sistematizărilor energetice se traduce, în filosofia lui Lupaşcu, prin structurarea a trei genuri de materii sau, mai degrabă, a trei orientări privilegiate ale unei singure materii. În cartea sa cea mai celebră *Cele trei materii*, publicată nouă ani după *Principiul antagonismului* Lupaşcu scrie: "...materia nu pleacă de la «inanimat»... pentru a se ridica, prin biologic, din complexitate în complexitate, pînă la psihic şi chiar dincolo de el: aceste trei aspecte constituie ... trei orientări divergente, dintre care una, cea microfizică,... nu este sinteza celorlalte două, ci lupta, conflictul lor inhibitor..." [23]. Concluzia că orice manifestare, orice sistem comportă un triplu aspect - macrofizic, biologic şi cuantic (microfizic sau psihic) - este, cu siguranţă, surprinzătoare şi plină de multiple consecinţe.

Tridialectica lupaşciană este o viziune a unităţii lumii, a *neseparabilităţii* sale: "... nu există un element, un eveniment sau punct oarecare în lume care să fie independent, fără un raport de legătură sau ruptură cu un alt element, eveniment sau punct...". Şi Lupaşcu conclude: "Totul este astfel interconectat în lume... dacă, bine înţeles, lumea este logică..." [24]. Lupaşcu regăseşte astfel vechiul principiu tradiţional de interdependenţă universală. În acelaşi timp, el anticipează cu un deceniu principiul *bootstrap*, introdus în fizica cuantică de Geoffrey Chew [25, 26], după care orice particulă este ceea ce este datorită existenţei simultane a tuturor celorlalte particule. În filosofia lui Lupaşcu şi cea a bootstrap-ului nu pot exista constituenţi ultimi ai materiei. Logica antagonismului energetic nu tolerează existenţa experimentală a unui sistem format de un cuplu unic de dinamisme antagoniste, sistem care ar fi deci cărămida fundamentală a universului. Pentru Lupaşcu *orice sistem est un sistem de sisteme*. Lupaşcu revelează cu pertinenţă fundamentul metafizic al credinţei în constituenţi ultimi ai materiei, credinţă încă tenace printre fizicienii cuantici: "... elementul este întotdeauna, la rîndul sau, compus din alte elemente, conţine întotdeauna în mod structural alte elemente, fără ca să putem ajunge cîndva la un element unic care ar semnifica... identitatea perfectă şi necontradicţia absolută, şi deci UNUL metafizic..." [27]. În fizica particulelor cuarcii au aparenţa constituenţilor ultimi ai materiei hadronice. Dar mecanismul teoretic al confinării permanente a cuarcilor ne arată că ei nu pot ieşi din materie, căci pentru a putea fi separaţi ei ar necesita o energie infinită.

Fără nici o îndoială, pentru Lupaşcu, ştiinţa (cel puţin ştiinţa demnă de acest nume) are în mod necesar un fundament ontologic. Altfel ea s-ar reduce "la un proces-verbal care ar consemna succesiunea faptelor" [28].

Lupaşcu răspunde astfel, cu o jumătate de secol înainte, unei recente critici formulate de exegeta franceză Dominique Terré [29]. A afla astăzi că Ştefan Lupaşcu ar fi un profet al iraţionalului este pur şi simplu ridicol. În fond, deriva argumentării lui Dominique Terré are ca sursă o teribilă confuzie: aceea de a crede că ştiinţa semnifică în mod exclusiv "prezicere", viziune perimată şi retrogradă. Ştiinţa include înţelegerea, fundament al unei noi viziuni a naturii şi Realităţii. Ea face apel, din ce în ce mai mult, în tentativa sa de unificare, la entităţi virtuale, abstracte, ceea ce dă impresia de iraţional celui sau celei care ar dori să reducă totul la informaţia furnizată de organele de simţ şi instrumentele de măsură.

Ontologica lupaşciană are consecinţe importante asupra înţelegerii noastre a spaţiului şi timpului. Doi muzicologi au făcut o analiză pertinentă a acestor consecinţe în domeniul muzicii [30, 31]. Terţiul inclus induce *discontinuitatea* spaţiului şi timpului. Lupaşcu regăseşte astfel una dintre concluziile iniţiale majore ale fizicii cuantice. Lupaşcu scrie: "Timpul evoluează prin sacade, prin salturi..." [32]. Spaţiul este de asemenea discontinuu. Spaţiul-timp cuantic este cel al materiei T, a fenomenelor cuantice, estetice şi psihice [33].

Principiul antagonismului este o carte profetică şi inaugurală: prin ea, terţiul inclus îşi dobîndeşte deplinele drepturi în filosofia contemporană.

Din nefericire, vitregia soartei a făcut ca B. Fundoianu (Benjamin Fondane) să nu fi putut citi această carte. Una dintre cele mai exemplare prietenii intelectuale şi spirituale ale secolului trecut - cea dintre Fundoianu şi Lupaşcu [34] - era centrată pe problema ontologiei şi logicului. Fundoianu consideră în studiul său, din păcate neterminat, *Fiinţa şi cunoaşterea - Eseu asupra lui Lupaşcu*, că în logica lui Lupaşcu ar fi existat, cel puţin la începuturile sale, un refuz al lui Dumnezeu: filosofia sa ar fi de fapt o *nontologie*, "un fel de ontologie a non-fiinţei" [35]. La rîndul său, Lupaşcu mărturisea: "... pentru Fundoianu... *logicizam*, închideam în universul contradicţiei, esenţial logic, ceea ce credea el că ar putea evita, logicul, abordînd astfel o oază de libertate metalogică, care este însuşi Dumnezeu, Dumnezeul lui Abraham, cel din Ierusalim, în opoziţie cu cel al Atenei, care nu era de fapt un Dumnezeu..." [36]. Fundoianu a murit prea devreme. În *Principiul antagonismului* el ar fi găsit împlinirea dorinţelor sale. Şi el ar fi meditat desigur cu interes asupra frazei enigmatice din ultima carte a lui Lupaşcu: "Orgasmul lui Dumnezeu este conştientizarea contradicţiei fundamentale..." [37].

(Continuare în pag. 15)

Basarab Nicolescu

Două schiţe de Mariana Codruţ

Iunie, copilărosul

O FEMEIE în vîrstă şi alta încă tînără s-au aşezat pe bancă. În spatele lor, din cînd în cînd, cad cu zgomote mărunte dude dolofane.

- Urcaţi piciorul pe bancă, haideţi! spuse cea mai tînără. Dar luă chiar ea piciorul, bolnav al celeilalte, îi rulă şoseta şi începu să maseze uşor glezna umflată... Azi aţi făcut fizioterapie? întrebă, uitîndu-se însă la propriile mîini, ale căror vene în relief o făceau să se simtă plină de forţă.

- Eh! dădu din cap a lehamite prietena, privindu-i şi ea mîinile, în timp ce un zîmbet copilăresc îi apăru pe faţă: uite-aşa îi făcea şi mama tatei! Tata avea o livadă de meri pitici la care ţinea ca la ochii din cap. Primăvara, cînd îi curăţa, învelea picioarele scării în blană de miel, să nu le zdrelească trunchiurile. Şi cînd le rotunjea coroana, semănau cu nişte cucoane cu pălării...

Le-a spus celor care au venit cu colectivizarea: să vă rămînă vouă roada , numai lăsaţi-mă să am tot eu grijă de ei!

Nu l-au lăsat. S-a apucat de băut. Şi cînd era beat, o punea pe mama să-i maseze picioarele. Stătea pe băncuţă, cu pantalonii sumeşi, mama, cocîrjată, îi masa şi-i spăla picioarele în lighean şi el cînta 'Internaţionala'...

Rîseră amîndouă.

Cîteva clipe lungi trecură prin aer de la dreapta la stînga. Uşoare şi calme. Urmărindu-le trecerea, privirile femeilor rămaseră agăţate de cireşul din faţă, în care cireşele negre-negre atîrnau fără frică, tocmai sus.

- Oare cine le culege?

- Ciorile şi vrăbiile... Poate de la balconul acela s-o fi înfruptat totuşi cineva, răspunse alene femeia încă tînără.

La balconul acela de la etajul doi, o perdea albă acoperea de sus pînă jos golul uşii. Abia se mişca înăh-uuntruu, înah-faară, înăh-uuntruu, înah-faară, sub respiraţia camerei toropite de căldura amiezii...

- Grozav mai miroase a tei! oftă cea vîrstnică, trăgînd adînc aer în piept.

Cealaltă închise ochii şi se rezemă cu spatele de bancă. După un timp, spuse:

- Zilele astea o să apară o carte cu vreo sută de scrisori ale lui Eminescu, nepublicate pînă acum, către Veronica Micle.

- Chiar?! Şi cum facem să...

Un bărbat trecu prin faţa lor. Rama ochelarilor sclipi scurt: o secundă, cît le privi, înainte de a-şi continua liniştit drumul.

Alte cîteva clipe lungi, dar cu burţi mari şi grele, trecură şi ele prin aer de la dreapta la stînga.

- Nici n-a salutat, Olga! spuse apoi în şoaptă femeia mai în vîrstă, uitîndu-se după bărbatul acela.

- Numai un fîlfîit fu răspunsul. Cînd ea întoarse în fine capul care îi tremura uşor, nu mai văzu faţa Olgăi: un fluture enorm, cu aripi albastre pătate cu negru şi roşu, o acoperea cu totul.

- Olga! De unde a apărut boala asta de fluture? ţipă răguşit femeia, privind înspăimîntată spre copacii cu frunzişul somptuos.

Olga stătea nemişcată, cu gogoaşa aceea colorată şi tremurătoare prinsă cu ghearele de nasul şi gura şi ochii ei. Prietena se ridică anevoie în picioare, apucă fluturele cu ambele mîini de burta alungită şi grasă, trăgînd cu putere. Reuşi să desprindă lepidoptera uriaşă care dispăru într-un nor de polen negru şi albastru şi roşu în tufişuri.

- Vai, gemu femeia mai în vîrstă, privind faţa Olgăi. Începu să i-o netezească temeinic cu palmele: spre tîmple, spre urechi, spre linia părului, în sus şi în jos şi în lateral, cum o fi făcut poate şi Dumnezeu cu lutul feţei primei femei.

- Acum trezeşte-te, hai, nu eşti singură! şopti legănînd capul inert şi mîngîindu-l apăsat.

În drum spre America

HARBUZ gemea rău de tot în somn şi Bancheru, care de nu mai ştia cîte zile, că dormea, că nu dormea, stătea cu lanterna în mînă, s-a ridicat într-un cot şi i-a luminat faţa.

Ce draci să vadă decît o meclă galben-verzuie, cu o vînătaie pe cinste la frunte şi sîngele închegat în păr, cu ochii închişi, duşi în fundul capului? Udă din nou cîrpa şi şterse faţa tîmpitului ăsta care tocmai acum, cînd erau gata-gata să ajungă în America, unde puteau şi ei trăi ca barosanii, nu ca în România, de n-aveau nici ce mînca, nici ce bea, şi-a găsit să-şi spargă capu într-un lădoi care l-a pocnit căzînd de la mama dracului, de undeva de sus, cînd vaporu i-a zgîlţîit cîteva ceasuri de numai maţele nu şi le-au borît. Da stăteau ascunşi şi tăceau chitic ca şobolanii, învîrtindu-se şi dormind în propriul găinaţ, că dacă-i prindeau ăi de pe punte, marinarii, numai Şefu-ăl-mare ştia ce li se putea întîmpla. Că unii ca ei dacă au fost prinşi au avut noroc să-i trimită colet înapoi în ţară, da alţii au fost daţi felu doi la rechini, alţii au fost stîlciţi în bătăi mai ceva ca Isus iar de la alţii nici numele nu le-a mai venit.

Harbuz se mişcă, da nu deschise ochii. Bancheru stinse lanterna şi se culcă la loc. Era un întuneric de să-ţi baţi copiii. Şi hardughia se legăna întruna. Dacă nu s-ar fi legănat, ar fi putut crede că era în podu casei lu bunică-sa, unde se ascundea pînă pe la cinşpe ani cînd bătrînu lui scotea cureaua. Tot ca aici mirosea a făină de porumb, a piei de miel şi a tutun. Ei, da acolo tot intra o dîră de soare...

Harbuz răcni ca din gură de şarpe şi Bancheru sări ca ars să-i acopere gura. Dar lanterna i se rostogoli de pe piept, el bîjbîi în jur, o găsi şi o aprinse. Harbuz stătea într-un cot şi se uita la el de parcă ajunsese în faţa Şefului şi voia să se roage de iertarea păcatelor...

- Unde-om fi, Bancherule?

- Bă, Habuz, eu cred că tot în Mediterana lu peşte...

- Mai dă-mi din aspirinele alea... Bancheru se execută: scoate de sub boarfele care-i ţineau loc de pernă o pungă de plastic, desfăcu două pastile din hîrtie, i le dădu lui Harbuz, îl ajută să bea apă din sticlă şi apoi bagă punga de plastic din nou sub cap.

Harbuz se întinse cît era de lung , îşi puse mîinile pe piept şi parcă adormi imediat.

- Bă, Habuz, n-o mierli, bă, chiar acum! Se rugă Bancheru.

Harbuz nu se osteni să răspundă.

- O să vezi, bă, fraiere, că o să poţi trimite şi bătrînilor ceva parai şi cînd o să te întorci, or să te primească ca pe papa, cu pîine şi sare, în casă nouă...

Da Harbuz nu răspunse... Tăcu şi Bancheru. Aţipi şi se făcea că mergea pe o stradă din Galaţi şi era soarele sus pe cer şi el căra o ladă pe umeri şi abia aştepta să ajungă acasă şi să vadă ce draci era în lada aia cu etichete străine pe ea. Dar el nu ştia de unde o avea şi sudoarea îi curgea pe faţă...

- Bă, Bancherule!

Bancheru s-a trezit brusc, inima îi bătea de să-i iasă prin gît, nu, nu avea nici o ladă pe umeri, Harbuz îi pipăia faţa şi mîna lui era fierbinte şi udă...

- Ba, mai spune o poveste din alea de-a bunică-ti, din Biblie! Se rugă Harbuz.

Bancheru îşi făcu cruce cu limba şi tăcu ce tăcu. Se întinse din nou pe cîrpe. O spusese şi p-aia cu Iov, şi p-aia cu naşterea lui Isus, şi p-aia cu Ioan Botezătorul... Să i-o spună p-aia cu Iona şi balena.

- Bă, cică într-o zi, Şefu-ăl-mare i-a zis lui Iona...

- Cum "i-a zis", bă, Bancherule, peste gard, la o bere, la o alba-neagra?

Bă, Harbuz, I-A ZIS şi gata! I-a zis: "scoală, bătrîne, şi tunde-o la... – o cetate, bă, nu mai ştiu care, să-i zicem Galaţi - ... la "Galaţi", că băieţii şi-au luat-o în cap şi spune-le că o să mă şucăresc rău de tot pe ei şi-o să-i rad de pe faţa pămîntului dacă n-o lasă mai moale cu golăniile"...

- Şi ăsta s-a dus?

- No! Mocofanului îi era frică de gealaţii din Galaţiul cela sau avea el alte şmenuri că, în loc s-o ia într-acolo, a cotit-o cu un vapor spre altă cetate, să-i zicem America. Da Şefu l-a ginit, deşi tipu se ascunsese în cala vaporului, ca şi noi, şi s-a sictirit de n-avea aer. Şi, odată a trimis o furtună să răstoarne vaporu în ocean...

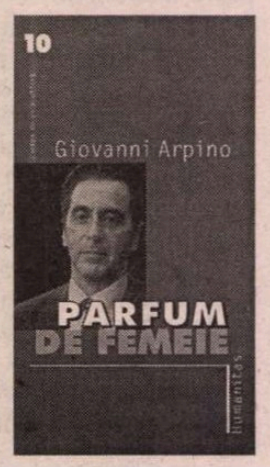
- Pacific sau Atlantic?

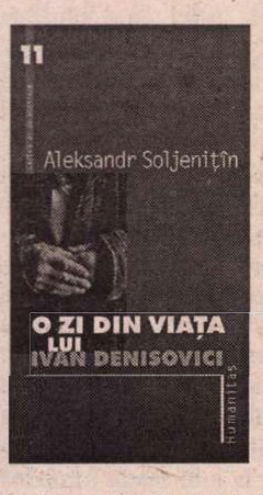
- Nu ştiu, bă, Atlantic, taci dracu din gură. S-a umflat oceanu şi i-a dat pe marinari cu capu de toţi pereţii. Şi tipii s-au rugat fiecare în legea lui, de Şefu lui, să-i ierte, da fără spor. Şi atunci s-au prins că Iona e ăl de le-a băgat mortu-n casă. Şi l-au luat în şuturi că cine-i el şi al cui e şi cine-i Dumnezeul lui şi al mamii lui. Şi bulimache a pus mecla-n pămînt, că vedea că treaba e naşpa, şi le-a spus: "bă, mandea e de vină, aruncaţi-mă la peşti şi gata!" Şi băieţii l-au făcut felu doi la rechini.

Da Şefu, care avea biznisu lui cu maistru Iona, a pus o balenă să-l ia pe gratis pînă la prima. Şi balena l-a luat în cală şi după trei zile l-a depus pe mal la "Galaţi". Şi maistru s-a dus fuga de le-a spus naşparliilor din cetate că Şefu vrea să-i pună cu botu pe labe dacă nu se fac băieţii salon şi ei şi-au tras sacu-n cap şi-au dat-o pe macaroane cu apă şi-au scăpat. Şi, bucuros că l-a ascultat, Şefu l-a iertat şi pe Iona, l-a chemat şi i-a zis: "bătrîne, acum eşti liber să pleci la America"... Bă, Harbuz, ai adormit?

■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie





Un roman ecranizat de două ori şi capodopera literară a lui Soljeniţîn în colecţia **Cartea de pe noptieră**

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

CENTENAR

Ştefan Lupaşcu şi terţiul inclus

(Urmare din pag. 12-13)

4. Terţiul inclus şi nivelurile de Realitate

ÎN 1977, după un sejur stimulant la Lawrence Berkeley Laboratory, mi-am dat seama treptat că impactul major cultural al revoluţiei cuantice este negarea dogmei filosofice contemporane a existenţei unui singur nivel de Realitate. Într-o serie de articole apărute în revista "3e Millénaire", la care colabora şi Lupaşcu [38], am formulat noţiunea de niveluri de Realitate [39], care îşi va găsi deplina formulare în cartea mea *Nous, la particule et le monde* [40]. În plină redactare a cărţii am realizat deodată că această noţiune dădea de asemenea o explicaţie simplă şi clară a incluziunii terţiului. Cu o anumită jenă (cum va reacţiona un mare creator ca el la intruziunea mea pe teritoriul filosofiei sale?) i-am vorbit totuşi lui Lupaşcu. În locul unei rezistenţe am asistat la o explozie de bucurie şi Lupaşcu m-a încurajat să public cît mai curînd cu putinţă explicaţia mea.

Prin Realitate înţelegem ceea ce *rezistă* experienţelor, reprezentărilor, descrierilor, imaginilor ori formalizărilor noastre matematice. Suntem nevoiţi să redăm noţiunii de Realitate şi o dimensiune ontologică, în măsura la care Natura participă la fiinţa lumii.

Prin *nivel de Realitate* trebuie înţeles un ansamblu de sisteme invariant la acţiunea unui număr de legi generale: de exemplu, entităţile cuantice supuse legilor cuantice, care, la rîndul lor, se află într-o radicală ruptură cu legile lumii macrofizice. Vom spune că două niveluri de Realitate sunt *diferite* dacă, trecînd de la unul la celălalt, există o ruptură a legilor şi o ruptură a conceptelor fundamentale (cum este, de pildă, cauzalitatea).

Emergenţa a cel puţin trei niveluri de Realitate diferite în studiul sistemelor naturale - cel macrofizic, cel microfizic şi ciber-spaţiul-timp - este un eveniment capital în istoria cunoaşterii. Ea ne poate conduce la regîndirea vieţii noastre individuale şi sociale, la o nouă interpretare a cunoştinţelor străvechi, la un alt tip de explorare a cunoaşterii de sine, aici şi acum.

Înţelegerea axiomei terţiului inclus - *există un al treilea termen T care este şi A şi non-A* - se limpezeşte complet odată cu introducerea noţiunii de "niveluri de Realitate". Să reprezentăm cei trei termeni ai noii logici - A, non-A şi T - şi dinamismele lor asociate printr-un triunghi la care unul din vîrfuri se află într-un nivel de Realitate, iar celelalte două într-altul. Dacă se rămîne pe un singur nivel de Realitate, orice manifestare apare ca o luptă între două elemente contradictorii. Al treilea dinamism, cel al stării T, se exercită pe un alt nivel de Realitate, unde ceea ce părea dezunit este de fapt unit, iar ceea ce apărea ca fiind contradictoriu este perceput ca necontradictoriu. Proiecţia lui T pe unul şi acelaşi nivel este aceea care provoacă aparenţa cuplurilor antagonice, mutual exclusive (A şi non-A). Unul şi acelaşi nivel de Realitate nu poate determina decît opoziţii antagoniste. El este, prin natura sa, *auto-distructiv*, dacă este complet separat de toate celelalte niveluri de Realitate.

Logica terţiului inclus este o logică a complexităţii înseşi şi chiar logica sa privilegiată, în măsura în care aceasta permite parcurgerea, într-o manieră coerentă, a diferitelor domenii ale cunoaşterii.

5. Concluzie: terţiul inclus logic, terţiul inclus ontologic şi terţiul tainic inclus

TERŢIUL inclus logic este util în lărgirea claselor de fenomene susceptibile de a fi înţelese pe plan raţional. El explică paradoxurile mecanicii cuantice, în totalitatea lor, inclusiv principiul superpoziţiei. Îmi asum riscul de a prezice că, în următorul deceniu, terţiul inclus va intra în viaţa noastră de fiecare zi prin construcţia calculatoarelor cuantice [41], care vor marca unificarea între revoluţia cuantică şi cea informaţională.

La termen mai lung, mari descoperiri în biologia conştiinţei pot fi prevăzute dacă obstacolele obişnuinţelor mintale în raport cu noţiunea de niveluri de Realitate şi cu logica terţiului inclus vor dispare. Astfel se va putea demonstra fecunditatea terţiului inclus ontologic, implicînd considerarea simultană a mai multor niveluri de Realitate. Multe alte discipline, precum arta, dreptul sau istoria religiilor se vor putea reînnoi. Iar etica şi educaţia se vor putea pune în sfîrşit în conformitate cu cerinţele noului mileniu.

În unitate există, aşa cum se cuvine, trei terţiuri. Al treilea terţiu - terţiul tainic inclus - este garanţia împotriva oricărei derive neoscientiste sau totalitare şi împotriva oricărei dictaturi prin economie. Terţiul tainic inclus este gardianul misterului nostru ireductibil, singur fundament posibil al toleranţei şi demnităţii umane.

Basarab Nicolescu

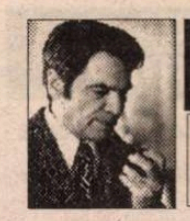
---

[38] Solomon Marcus, *Problema identităţii - Stéphane Lupasco la revista 3e Millénaire,* Secolul 20, n° 10-12/1997 şi 1-3/1998, număr special «Exilul».

[39] Basarab Nicolescu, *Quelques réflexions sur la pensée atomiste et la pensée systémique*, 3e Millénaire, n° 7, Paris, mars-avril 1983; în acelaşi număr al revistei Lupaşcu publica *La systémologie et la structurologie.*

[40] Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde,* op. cit.

[41] David Deutsch, *The Fabric of Reality,* Penguin Books, London, 1997.



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

PSIHO-CANDIDAŢI

ÎN ZIUA de 5 septembrie a.c., la televiziune, a fost lansat în calitate de candidat la preşedinţia ţării, dl Marian Munteanu, studentul-erou din balconul Universităţii de la începutul decadei nouăzeci, cînd cu mişcarea cu pricina.

Cel ce l-a născit a fost însuşi dl Virgil Măgureanu, şeful serviciului secret de pe vremea cînd dl Munteanu era bătut măr de către agenţi şi cînd bravul student, după atîtea snopeli, căpătase, cu trupul schilav şi faţa sa suptă, un aer de Crist...

Dacă în ţara noastră ceva continuă sau persevereză, indiferent de vicisitudini, acesta este comicul, este umorul, este subiectul etern al lui I. L. Caragiale.

Dar, cum să zic, pe Caragiale îl întrecu însăşi viaţa, viaţa noastră de azi politică, prin apariţia acestui succesor *îmbogăţit,* cu umor în loc de uraniu, al personajului Coriolan Drăgănescu, rămas clasic în literatura română datorită Monstrului ce vedea şi auzea enorm.

Întîi, că nu se compară. Despre eminentul student în drept de pe timpuri, Caragiale scrie aşa:

Acum cîţiva ani, unul dintre cei mai de seamă studenţi ai Universităţii era şi tînărul Coriolan Drăgănescu. Avea inteligenţă vie, caracter de bronz, temperament de erou; pe lîngă acestea, natura îl înzestrase cu un talent de orator de o putere irezistibilă... etc.

Ca student, el luptă împotriva poliţiei şi tuturor fărădelegilor, pînă ce îşi termină facultatea cu strălucita teză de licenţă: *Ordinea publică în statul modern.*

În cele din urmă, ajunge un vajnic inspector de poliţie, căruia i se spune un *zbir şi-un călău şi-o canalie ordinară şi-un mişel fără ruşine.*

Prigonitul deveni un teribil prigonitor. O, *Tempora...*

Ei, nu, dar noi, cei de azi, progresarăm... După cum singur a declarat serios şi naiv însuşi dl Marian Munteanu, în faţa moderatorului mirat că şi-a schimbat figura de Crist, înlocuind-o cu nişte favoriţi straşnici, după decada de chin respectivă, dînsul, între timp, din martir devenind un înfloritor om de afaceri. În acel moment, candidatul era girat de alţi doi afacerişti. Unul, de pomină, în persoana şefului serviciului secret de altădată, dl Virgil Măgureanu, proprietarul *viloiului* despre care se scrie atîta în ziare, plus celelalte învîrteli şi dl peunerist Valeriu Tabără, posomorîtul personaj bine-cunoscut.

Drăgănescu lui Caragiale se transformase doar într-un biet, deşi detestabil, inspector de poliţie.

Pe cînd acest domn important din faţa noastră, cu barbă şi mustăţi abundente, din care se cască, spre noi, doi ochi bolnăvicioşi de atîta absurd, este omul de afaceri mult visat al societăţii noastre în plină tranziţie şi care, şi din martiriu, scoase parale, nu glumă...

Partea proastă e că proaspătul candidat suit pe treptele succeselor financiare îşi alese un naş nefast. Să fii şeful unui serviciu secret, ca cei de la CIA sau Intelligence Service, şi să-ţi ridici ditamai casa pe banii şi pe munca publică; să mai intri şi în afacerea embargoului, orişicît, este prea de tot, fie şi pentru o ţărişoară atît de exersată în matrapazlîcuri, ca ţara românească. Unde-i era capul, Măgureanului?... Capul său ca de marionetă de lemn... Culmea culmilor, cînd a vrut să-şi prezinte candidatul, fostul şef al serviciului secret român a zis *Marian Măgureanu,* în loc de Munteanu, spre hazul moderatorului şi al spectatorilor dedaţi la psihanaliză...

Nu cumva substituirea de nume *Munteanu-Măgureanu* trădează însăşi dorinţa refulată a fostului şef SRI de a fi preşedintele ţării?

Nu cumva scăparea sa trădează o senilitate prematură? Dar, mai ales, cum a fost posibil ca un asemenea ins aiurit să fie deţinătorul unei astfel de funcţii?

Şi nu cumva, bătăios cum era şi lăudu-l mereu gura pe dinainte, o fi făcut şi în epoca de glorie asemenea boroboaţe, la nivel naţional şi privind securitatea ţării?...

Iată întrebări fireşti, pe care puteai să ţi le pui cu ocazia lansării bizare din seara de 5 septembrie a.c. a "crapului îmblănit" şi care pe la începutul anilor '90 retrezea în tineret nostalgiile simpatizanţilor străvechi sau noi ai mişcării naţionale de extremă dreaptă... Vă vorbeşte prin mine Radu, bătrînul analist politic ce vedea în C. Zelea Codreanu, lăsînd laoparte excesele ideologiei, un personaj istoric tragic, sugrumat cu o sîrmă de un plutonier într-un camion cu osîndiţi, pe vremea lui Carol al doilea.

Pot să vă jur cu mîna pe inimă că, dacă regele-aventurier l-ar fi chemat la el pe Codreanu şi i-ar fi propus să fie patronul Băncii Naţionale sau şeful guvernului, acela l-ar fi refuzat cu dispreţ şi ar fi rămas astfel în istorie.

Eminescu, citez din memorie, scria că vai de ţara în care nici măcar răii nu sunt în stare să ducă răul pînă la capăt. Ceea ce a fost posibil în ţări ca Rusia şi Germania....

În România, o cotim imediat. Ca junele Coriolan Drăgănescu. Rîdeam, crezînd că mai mult lichelism în România nu există decît în literatură.

Ne înşelarăm cu toţii.

Fiindcă de aici înainte, eroul, luptătorul sfînt de dreapta, martirul cu figură de Crist, intră în finanţe...

*

* *

Un alt candidat la preşedinţie s-a declarat mai demult a fi dl Petre Roman. Despre el, la insistenţele sale că va cuceri preşedinţia, ajungînd cu siguranţă în turul doi, un alt moderator mucalit l-a întrebat: "Care, turul ciclist al României?"

Nu am înţeles de ce cetăţenii de rînd îl antipatizează, exceptînd femeile. Pînă ce un ziarist mi-a povestit că îl auzise cu urechile lui pe Miron Cosma, venit cu ai săi în Bucureşti să-l răstoarne pe Petre Roman de la guvern, şi care ar fi zis: "Să-l dăm jos pe jidan".

Nu-mi închipuisem că un tînăr atît de chipeş şi de elegant poate fi victima unei porniri anti-semite obscure.

Acelaşi ziarist, însă, mai pretinde că prezidenţiabilul "şi-a făcut-o singur". Că proasta sa stare electorală se datorează faptului că nu se ţine de cuvînt. Că umblă cu nasul pe sus. Că minte şi că e impertinent şi arogant...

Nu ştiu. Aşa se spune. Aşa se vorbeşte.

Că nu-l mai înghit nici ai lui.. Că şi în Dunăre a înotat, de *sanchi,* să se dea mare, serviciul de pază punîndu-i un motoraş dedesubt...

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Legăturile văzute şi nevăzute ale unui altfel de cuplu

"– Năgasena, care este specificul înţelegerii?

– Adaptarea.

– Dă-mi un exemplu.

– Aşa după cum un dulgher ajustează o bucată de lemn pentru a intra în scobitura făcută în alta, tot aşa înţelegerea are drept însuşire adaptarea". (Din *Întrebările Regelui Milinda*).

REGIZORUL Alexandru Dabija ne propune să ne gîndim, indiferent ce vîrstă avem, ce înseamnă înţelegerea, adaptarea, ne propune să descoperim mecanismul după care funcţionează un cuplu în mod fundamental şi felul în care poţi privi lumea nefiind captivul agitaţiei ei, ci locuitorul unei ferme singuratice, nonşalanţa cu care accepţi la un moment dat că viitorul nu mai există sau că este asamblat din imaginile trecutului. Este a doua oară cînd regizorul se opreşte le piesa *Fraţii* a irlandezului Sebastian Barry (titlul original *Boss Grady's Boys*, scrisă în 1988). Prima oară a făcut-o acum cinci ani, la teatrul "Sică Alexandrescu" din Braşov. Am văzut atunci poate unul dintre cele mai frumoase şi mai speciale spectacole în care performanţa actoricească a lui Costache Babii şi Mircea Andreescu, cei doi protagonişti, atingea cote înalte. Emoţia, rigoarea şi rafinamentul interpretării lor rămîn în memoria mea afectivă. Performanţa lor, deşi remarcată de toată lumea şi adesea invocată în tot felul de discuţii, n-a căpătat şi concreteţea vreunui premiu sau măcar aceea a unei nominalizări la vreun premiu. Mulţi îi uitaseră pe cei doi actori braşoveni. După *Fraţii*, au reintrat în vizorul regizorilor care poposesc la Braşov precum şi acela al criticilor. Nu ştiu dacă sînt multe montările în care numele lor să nu figureze în distribuţie. *Fraţii* rămîne însă un moment cu o încărcătură extraordinară atît pentru cei care au lucrat spectacolul, cît şi pentru cei care au avut privilegiul de a-l vedea. De aceea, mi-a venit greu să privesc recenta premieră de la Teatrul Odeon fără să mă gîndesc la aceea de la Braşov şi, vrînd-nevrînd, să le compar.

Miza spectacolului stă pe relaţia dintre cei doi fraţi, acum bătrîni, pe felul în care viaţa a vrut ca ei să devină, finalmente, un cuplu. Pătrunderea treptată în intimitatea banală a lumii lor, modul de a vorbi, de a-şi aminti, de a alunga disperările sau frustrările acumulate, candoarea gesturilor, puterea de a-l înţelege pe celălalt şi chiar de a face sacrificii pentru el, toate acestea deveneau pe scenă sfîşietoare. Josey şi Mick sînt totul unul pentru celălalt. Poezia relaţiei lor era traversată, la Braşov, de la un capat la altul de o emoţie care te tulbura. Valenţele pe care cuplul celor doi fraţi le puneau în valoare păreau inepuizabile. Visele lor, jocurile, amintirile care vin şi pleacă şi care dezvoltă pe scenă mereu un plan secund nu fac altceva decît să arate, din altă perspectivă, firele prin care cei doi sînt legaţi. Aceasta este toată averea lor. Şi liniştea ierbii care creşte în jurul casei. Asumarea traiului în doi însemna acceptarea destinului cu pace. Impulsurile părăsirii fratelui de-a lungul timpului rămîn acum doar amintiri. Forţa spectacolului gîndit de Alexandru Dabija a stat în remarcabilul joc al lui Costache Babii şi Mircea Andreescu. În versiunea de la Odeon, tocmai acest plan, această bază a tot ce se întîmplă pe scenă, nu atinge, nici pe departe, graţia comunicării fără fisură între cei doi actori braşoveni. Mircea Albulescu (Josey) şi Constantin Cojocaru (Mick) joacă foarte corect, tehnic, dar fără relaţie unul cu celălalt şi, cel mai trist, fără emoţie. Ceea ce la Braşov era punctul forte, la Bucureşti este un punct nevralgic. Scenele în care Josey se ruga seara înainte de culcare, apariţiile părinţilor, potcovitul calului erau copleşitoare, rîsul şi plînsul alternau într-un ritm nu uşor de realizat pe scenă, comicul în sine avea vibraţii dramatice. Căldura aceea plină de gesturi mărunte, de tăceri, de urmăriri ale celuilalt ca pe propria umbră se regăsesc prea puţin la Mircea Albulescu şi Constantin Cojocaru. Nu-mi dau seama ce anume a inhibat comunicarea lor pe scenă.

În ceea ce priveşte planul al doilea, al imaginilor ce se nasc secvenţial din vis, din amintiri, din chipuri obsedante, acesta este mult mai nuanţat, mai expresiv. De exemplu, masa jucătorilor de pocker devine un moment cu greutate, foarte fin construit, punctat clar de actorii Dorina Lazăr (D-na Molloy), Irina Mazanitis (D-na Swift) şi Gelu Niţu (D-nul Reagan). Această scenă poartă cu ea o lume poate provincială, şablonardă, în orice caz cinică, cu un zîmbet tăios pe buze. Fiecare gest este calculat matematic, privirile lor sînt bogate în semnificaţii şi cînd sînt însoţite de cuvînt şi cînd nu. Deşi Adrian Ralea era o apariţie, mai degrabă picturală, în Tatăl, aici, Şerban Ionescu îi dă carnalitate. Ca şi Rodica Mandache în Mama şi în trecerile ei felliniene. Dansurile irlandeze lucrate de Malou Iosif au avut, în 1995, o funcţie bine gîndită şi au creat atmosfera ce servea spectacolul. După ce şi publicul românesc l-a descoperit, mult mai curînd, pe Michael Flatley, Alexandru Dabija a operat şi el, inspirat, o modificare. Colaborînd cu balerinul şi coregraful atît de talentat şi plin de har care este Răzvan Mazilu au găsit împreună o soluţie mult mai dramatică, mai patetică şi mai provocatoare pentru tot ce este dans, gestualitate, mişcare. Mă gîndesc în primul rînd la scena tangou-lui unde expresivitatea corporală a lui Răzvan Mazilu este bine secondată de evoluţia partenerei sale, actriţa şi nu balerina, Elvira Deatcu. Cred că întîlnirea actorilor cu Răzvan Mazilu a fost fericită şi incitantă şi din punctul de vedere al complexităţii artei actorului.

Plasticitatea spectacolului - atît din punctul de vedere al decorului, cît şi al stilului de a gîndi tot eclairajul pe scenă - rămîne în zona maximului rafinament. Comunicarea lui Alexandru Dabija cu scenografii Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar este reală şi profundă. Spaţiul gîndit pentru *Fraţii* este în sine împresionant: o iarbă de-un verde crud, proaspăt, care invadează scena. Firele de iarbă fac parte din poveste. Dacă în prima variantă s-a optat pentru ca publicul să fie adus pe scenă, pe nişte gradene special montate, să fie implicat mult mai acut în tensiunea jocului, de data asta spectatorii stau în sală, în fotoliile bine cunoscute. Mi se pare că într-un fel se amplifică un soi de mister, se sporeşte magia, taina din spaţiul "verde" al scenei şi, de ce nu, că intimitatea fraţilor şi a lumii lor este cumva protejată, filtrată, că spectatorul este mai tare provocat să descopere ce este înţelegerea, cum se raportează "eu" la "celălalt", cum ne curăţăm de asperităţi pentru a rezista o viaţă împreună, pentru a ne regla ritmurile.

Sînt convinsă că regizorul Alexandru Dabija, el în sine un creator-personaj purtător al unei lumi ce stă pe valoare în primul rînd, s-a apropiat din nou de piesa lui Sebastian Barry dorind să-şi continue căutarea legată de temele ridicate de dramaturg. Poate a vrut nu doar să mai descopere, împreună cu altă trupă, ci să nuanţeze mai mult, să-şi exprime starea şi stadiul căutării în jurul unui subiect ce-l frămîntă. Nu ştiu dacă el a ieşit mai îmbogăţit, mai împlinit. *Fraţii* de la Braşov m-a tulburat profund. La Bucureşti, am urmărit dimensiunea tehnică, evoluţia rece, seacă a protagoniştilor şi mi-am lăsat mintea să analizez în special demersul regizoral, scenografic, plastic, muzical, coregrafic, apariţiile episodice dar consistente ale actorilor importanţi ai trupei de al Odeon. ■

Smart şi Teatrul Odeon, Proiectul Theorem-Helbel Theater-Berlin: *Fraţii* de Sebastian Barry. Traducerea şi adaptarea: Carmen Croitoru. Regia: Alexandru Dabija. Scenografie, light-design şi grafică: Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Coregrafia: Răzvan Mazilu. Distribuţia: Mircea Albulescu, Constantin Cojocaru, Şerban Ionescu, Rodica Mandache, Dorina Lazăr, Irina Mazanitis, Gelu Niţu, Elvira Deatcu, Răzvan Mazilu, Sidonia Ganea, Dumitru Bogomaz. Spectacol realizat cu sprijinul British Council Bucharest.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Nunta lui Cripto cu lapona Enigel

DUPĂ expoziţia de la Muzeul de Artă din Arad, care a fost deschisă timp de un an, Ovidiu Maitec şi-a continuat traseul vestic şi a organizat, în periada iulie-septembrie, o nouă expoziţie la Muzeul Ţării Crişurilor din Oradea. Această expoziţie, închisă doar cu puţină vreme în urmă, este una nouă faţă de cea de la Arad nu numai pentru că a fost găzduită într-un alt spaţiu, ci, mai ales, datorită faptului că prin selecţia lucrărilor şi prin concepţia generală ea urmăreşte o cu totul altă idee. Iar dacă mai amintim că sculptura lui Ovidiu Maitec este însoţită aici de pictura Sultanei Maitec, rămîne în afara oricărei discuţii că avem de-a face cu o expoziţie radical diferită. Insistenţa pe acest aspect al noutăţii expoziţiei de la Oradea nu este deloc gratuită întrucît faptul că, la un interval de timp foarte scurt şi în locuri atît de apropiate în spaţiu, Ovidiu Maitec a organizat două expoziţii care îşi propun cu totul altceva, spune foarte mult despre rigoarea artistului, despre dinamica acţiunii şi a gîndirii lui plastice şi, mai ales, despre prospeţimea prezenţei sale, în ciuda autorităţii dobîndite de-a lungul anilor, în spaţiul public şi în relaţia directă cu privitorul. Dacă expoziţia de la Arad era una construită în jurul unor repere solide, în rîndul cărora se aşezau deopotrivă memoria lemnului, cu civilizaţia lui specifică, şi memoria formelor, puternic personalizată prin datele stilistice ale sculptorului, şi ea se apropia mai curînd de ideea expoziţiei permanente, a expoziţiei de muzeu, cea de la Oradea pune un accent special pe elementul de mobilitate a artistului, pe latura sa imaginativă şi pe capacitatea lui de investigare a materiei şi a limbajului artistic. Obiectele solide, cu aerul lor hieratic şi cu promisiunea unei stabilităţi imperturbabile, din categoria Tronurilor şi a Stîlpilor, sunt înconjurate de mişcarea tonică, graţioasă fără cochetărie şi prudentă fără morgă, a lucrărilor de mici dimensiuni, suficient de alerte spre a exclude orice risc al monotoniei pe spaţii restrînse. Concepută, aşadar, pe tensiunile născute din polarităţi – mic/mare, auster/barocizant, plin/gol, monoxil/asamblaj –, expoziţia lui Maitec creează o relaţie dinamică şi vie cu privitorul căruia îi oferă şi suficiente spaţii de răgaz, tocmai prin această trecere de la un reper la altul şi de la o propoziţie plastică la alta. În acest tip de expoziţie, care exclude explicit şi programatic formulele de comunicare unidirecţională, pictura Sultanei Maitec intervine cu o naturalete aproape organică. Dincolo de faptul că între sculptură şi pictură există o unitate de fond, una care nu este doar premeditată pentru rezolvarea unor stricte probleme de punere în spaţiu, ci care ţine de o compatibilitate adîncă, din spatele convenţiilor şi al substanţei, cele două niveluri al expoziţiei sunt radical diferite. În timp ce Ovidiu Maitec vine dintr-o civilizaţie frustă, din lumea imanentă a substanţei pe care artistul şi-o asumă şi, mai apoi, o transferă în coduri culturale şi în secvenţe etico-artistice, sublimînd materia în adevărate axiome plastice şi într-un hieratism suficient sieşi, fără trimiteri explicite către un spaţiu sacru instituit, Sultana Maitec pare un simplu accident al luminii, o întrupare provizorie a unor pîlpîiri a căror sursă directă se găseşte în mecanica abstractă a spaţiului şi în geometria elementară a lumii. Faţă de rafinatul, dar şi de pădurosul, sculptor, venit dintr-un Nord auster şi rece spre a capta cu radarele sale cît mai multă vibraţie şi energie, Sultana Maitec pare o făptură deşertică, descendenta directă a unor principii pure care îşi caută acum o raţiune de a fi în lumea materială. Aurul, lumina în sens larg, însă mai curînd în varianta ei spirituală decît fizică, pulsaţiile eterului şi tot ce s-ar mai putea regăsi în lumea transparenţelor trăiesc, în pictura ei, nostalgia imperativă a materialităţii, a epifaniei. Dacă ar trebui găsit undeva un spaţiu potrivit pentru Sultana Maitec, acela este fie curtea bizantină în plină mistică a vidului, în plină transă iconoclastă, fie un alt spaţiu cu vegetaţia pîrjolită şi redus la coordonatele lui esenţiale de către un soare necruţător. Într-un mod paradoxal şi imprevizibil, Sultana Maitec foloseşte materia cromatică, dar una puternic împregnată de energii spirituale (valorile fundamentale – alb/negru – şi culorile sacre – aurul şi purpura), pentru a reprezenta imaterialul, esenţa intangibilă a unor forme recognoscibile – fructe, pietre etc., după cum foloseşte tocmai aceste repere ale lumii materiale pentru ca, finalmente, prin abandonul lor într-un spaţiu al purei virtualităţi să dematerializeze culoarea însăşi, a cărei substanţă părea acceptată ca o fatalitate. Fascinantă şi îndepărtată, austeră şi senzuală, familiară şi ceremonioasă, lumea Sultanei Maitec, realitatea ei ambiguă, pe jumătate aici, pe jumătate dincolo, pune chiar şi sculpturile lui Ovidiu Maitec într-o altă perspectivă. Împreună, printr-un îndepărtat fond comun şi, mai apoi, printr-o acuzată complementaritate, ele construiesc un univers care, pe nesimţite, începe să funţioneze ca un mecanism autonom, după o logică interioară care este în exclusivitate un privilegiu al întregului. Dacă la prima vedere expoziţia de la Oradea poate părea o mezalianţă, o coabitare abuzivă a materiei fruste cu sclipirile reci ale lumii astrale, puţin mai încolo, după primii paşi de recunoaştere, totul se instalează într-o ordine înaltă şi într-un sever circuit al necesităţii. Soţii Maitec au unit, în artă, extremităţile, au împăcat Nordul cu Sudul, au unit pădurea cu soarele deşertului şi, finalmente, au realizat, în Muzeul Ţării Crişurilor, recuperarea simbolică a unui eşec matrimonial care părea definitiv: l-au cununat pe umbrosul Rigă Cripto cu micuţa laponă Enigel. ■

CINEMA

Un week-end elveţian

ROMÂNIA are parte, în acest an, de o lungă toamnă cinefilă. După "Sărbătoarea filmului francez" şi "Zilele filmului spaniol", Bucureştiul s-a bucurat de un week-end elveţian (cu o deschidere de gală în 12 octombrie), "Zilele filmului elveţian" au poposit apoi, la Cluj şi, la sfârşit de lună (27-30 octombrie), vor ajunge şi la Timişoara.

Cum de două decenii marile noastre ecrane n-au mai găzduit creaţii venite din Ţara Cantoanelor, această manifestare cinematografică a fost realmente un eveniment.

Cele 14 filme elveţiene, de scurt şi lung metraj, - majoritatea producţii ale ultimilor doi ani – au fost ambasadori perfecţi ai unei cinematografii practic necunoscute la noi, dar despre care ar fi trebuit să ştim că, deşi se consideră - spre deosebire de altele abia centenară (primele "vederi" realizate în Elveţia datează din 1905 şi se datorează celebrului Felix Mesquich, operator al Fraţilor Lumière), totuşi, cinematografia elveţiană are înscrise, în timp, câteva momente de glorie autentică: astfel, în *1945 – Premiul Oscar pentru cel mai bun scenariu original* (Richard Schweizer, cu filmul "Marie-Louise", regia Leopold Lindtberg), în 1946 Marele Premiu pentru Pace la Cannes decernat filmului "Die Letzte chance" ("Ultima şansă) – capodoperă semnată de acelaşi maestru al filmului elveţian din anii pionieratului: Leopold Lindtberg. Un nou *Premiu Oscar, pentru cel mai bun story* decernat cuplului Richard Schweizer şi David Wechsler pentru filmul "The Search" *(Percheziţia)* pe care americanul Fred Zinneman l-a realizat în Elveţia. "Noul cinema elveţian" se va afirma în 1969 prin filmul *Charles mort ou vif (Charles mort sau viu)*, al lui Alain Tanner care va obţine *Marele Premiu la Locarno,* iar în 1973 un alt nume de referinţă al filmului helvet – Claude Goretta – va fi recompensat, pentru *"L'Invitation (Invitaţia)* cu Premiul special al Juriului la Cannes. Acelaşi premiu, al aceluiaşi festival va reveni, în 1982, lui Alain Tanner pentru filmul *Light Years Away (La depărtare de ani lumină).* Vom încheia enumerarea noastră aşa cum am început, adică tot cu un Premiu Oscar, al treilea al Cinematografiei elveţiene, de astă dată câştigat, la categoria "Cel mai bun film străin", prin creaţia lui Richard Dembo *"La Diagonale du fou" (Diagonala Nebunului)* în 1984. Şi chiar dacă, în ultima vreme, filmele elveţiene nu au mai ajuns în Palmaresul celor mai mari festivaluri internaţionale, ele sunt o prezenţă constantă în aceste competiţii. Cele câteva scurt metraje prezentate la Bucureşti au fost, în marea lor majoritate, jocuri de imaginaţie tematică şi stilistică, exerciţii de digitaţie cinematografică amintind

F. e un ticălos, de Marcel Gisler

Ia-mă cu tine, de Léa Pool

autori adeseori originali ce vor constitui, desigur, "noul val" al cinematografiei elveţiene de mâine. Ele au prefaţat – şi la propriu şi la figurat – lung metrajele de ficţiune din selecţia ce ne-a fost propusă, fără a face notă discordantă cu acestea.

Astfel, muzica lui Dominik Sckerrer – compozitorul şi realizatorul filmului *Satana în costum de piele* – se completează, în mod fericit, cu armoniile celebrului blues-man britanic Fred Frith, eroul documentarului experimental *"Step across the border" (Pas peste graniţă)* semnat de Nicolas Humbert şi Werner Penzel.

Adolescenta Hanna are 13 ani (*Emporte-moi, Ia-mă cu tine,* regia Léa Pool) şi este, am putea considera, soră geamănă cu Nadja din *"Summertime"*: aceeaşi nevoie de a fi luată în seamă ca femeie pe cale de devenire, aceeaşi dorinţă de a iubi şi a fi iubită, aceeaşi încercare (aici concretizată) de a evada din universul familial, de "vivre sa vie" (excelentă raportarea la celebrul film al lui Godard). Dar, ceea ce în *Summertime* era doar un crochiu, aici, deja suntem în faţa unui portret-pictat în tuşe fine, dar ferme şi întărit de multe elemente autobiografice. De altfel, filmul a fost declarat, în această iarnă, la Solothurn drept cel mai bun film elveţian al anului trecut, iar tânăra interpretă Karine Vanasse a obţinut, la Festivalul Internaţional al Filmului Francofon de la Namur – un bine-meritat premiu de interpretare.

Tot un portret de adolescent găsim şi în filmul lui Marcel Gisler *F. est un Salaud* – portretul unui licean de 16 ani fascinat de un cântăreţ rock. Filmul nu e atât povestea unei iubiri homosexuale, cât, mai degrabă, un film despre opţiunea corectă în viaţă, despre falşi idoli şi supunerea oarbă. Un film care în anumite momente, atinge accente tragico-absurde care ne fac să ne gândim la Dürrenmatt. La Dürrenmatt s-a gândit şi cunoscutul regizor Daniel Schmid, când a realizat comedia neagră, cu accente groteşti "*Berezina sau ultimele zile ale Elveţiei*". Umor, cruzime, aventuri picareşti, personaje şi situaţii cu trimiteri exacte la o realitate anume.

Un film curajos, care atacă multe tabuuri ale "bogatei şi frumoasei" Elveţii, realizat de un "clasic" al filmului elveţian, care dovedeşte, aici, o capacitate rară de a se adapta cerinţelor unui cinematograf popular, dar care să facă deliciul şi al unei elite cinefile. Cel mai mare succes de box-office din Elveţia. Un film excelent şi pentru marile ecrane din România. Altfel spus, sperăm să nu mai aşteptăm încă două decenii pentru a vedea, aici, în România, filme elveţiene.

Viorica Bucur

MUZICĂ

În casa lui George Enescu

CINE şi-a îndreptat paşii spre Casa memorială "George Enescu" din Sinaia în ultima vreme a putut vedea că "Vila Luminiş" – cum o botezase chiar Enescu – a înviat după o lungă perioadă de restaurare. Spaţiul muzeistic evocator reconstituie decorul şi atmosfera originale; un fond sonor enescian, un peisaj magnific ce se desfăşoară în faţa ferestrelor – din fericire puţin schimbat – şi chiar "glasul roţilor de tren" ce se aude din vale te transpun cu multe decenii în urmă, prin anii '20, când Enescu şi-a construit casa visurilor sale. Donată de el statului în 1947 – când probabil se hotărîse deja să nu se mai întoarcă în ţară - cu intenţia de a face din ea un loc de "reculegere şi creaţiune" pentru artişti, casa a trecut prin unele avataruri până la forma ei actuală. Aşezată pe Cumpătul - în afara traseelor turistice obişnuite şi fără să fie năpădită de şiruri dense de vizitatori asemeni Peleşului, ea are totuşi un public dar fără îndoială un plus de atenţie din partea forurilor de profil din Sinaia nu i-ar dăuna.

Ce este însă mai important este că ea a dobîndit sub egida Centrului European de Cultură Sinaia o menire artistică în consonanţă cu spiritul locului, devenind un punct de atracţie cu o radiaţie ce depăşeşte interesul local. Directoarea Centrului, D-na Cristina Cauteş - convinsă că pentru o casă în care a creat o parte din capodoperele sale cel mai mare muzician român, a cîntat Yehudi Menuhin şi s-au perindat atîtea figuri de seamă ale epocii, existenţa doar ca vestigiu al trecutului este prea puţin – a plănuit şi realizat cu entuziasm un proiect amplu de acţiuni culturale: conferinţe, seri de poezie, expoziţii şi cum e şi firesc mai ales manifestări muzicale (concursuri, recitaluri, cursuri de măiestrie) care au readus pulsul vieţii printre exponatele încremenite.

O reţea de relaţii cu instituţiile culturale din toată ţara, cu artişti doritori să colaboreze, a adus în încăperile Casei interpreţi de toate vîrstele de la elevi la maeştri, chiar şi artişti străini veniţi de la mare distanţă (Japonia, SUA etc.). În acele seri, salonul de muzică în care intră 80-90 de locuri se vădeşte neîncăpător, cum a fost de exemplu la Minifestivalul "Enescu şi muzica lumii" din 16-19 august anul acesta. Prea puţini sunt cei ce şi-au amintit că în luna august s-a născut George Enescu şi s-ar cuveni ca amintirea celui ce a modelat intrarea în modernitate a muzicii româneşti şi a fundamentat vocaţia ei europeană să ne însoţească nu numai la aniversările cu cifre rotunde. De aceea gestul de a marca o dată esenţială în calendarul culturii româneşti în chiar casa lui Enescu nu poate trece neobservat. Din iniţiativa şi strădania conducerii Centrului (vorba cu "omul care sfinţeşte locul..."), căreia i s-au alăturat muzicieni de prestigiu, a luat naştere ideea unei întruniri anuale internaţionale care să propună interpretări deosebite, comentarii şi puncte de vedere ale unor cercetători ai operei enesciene din ţară şi străinătate. În această primă ediţie, timp de 4 zile, profesorul universitar David Williams din SUA, pasionat propagator al muzicii enesciene (a iniţiat manifestări asemănătoare în ţara sa), a conferenţiat despre compozitorul nostru. Teza centrală a expunerilor sale, susţinută cu argumentaţie bogată şi cu documente, în mare parte inedite pentru noi, din literatura şi presa americană este universalitatea creaţiei lui Enescu, nu îndeajuns de cunoscută şi umbrită deseori de eticheta oarecum limitativă de "compozitor naţional". Da, compozitor naţional fără îndoială, dar mai ales "mare creator, de valoare universală" Ceaikovski, să spunem, nu este mare numai pentru că a exprimat ca nimeni altul *l'âme slave,* ci pentru că e un simfonist strălucit, mare orchestrator, pentru fantezia melodică, vitalitatea ritmică etc. Citit prin grila aceasta, Enescu scapă de elogiul convenţional şi opera sa poate fi înţeleasă în alchimia ei profundă. Muzica lui nu îşi datorează valoarea în principal faptului că exprimă o identitate naţională ci unicităţii ei care îi conferă un loc important în spaţiul Marii Muzici a lumii.

Programele muzicale, care au urmat prelegerilor, au fost gîndite şi puse în pagină de cunoscutul violoncelist Marin Cazacu, directorul artistic al manifestării; ele s-au sprijinit pe trei piloni: în fiecare program a figurat cîte o piesă de Bach ("pîinea zilnică a muzicianului"), o lucrare de Enescu şi cel puţin una din repertoriul său violonistic. Şi-au dat concursul artişti de prestigiu ca Valentin Gheorghiu, Viniciu Moroianu, Steluţa Radu (pian), Cristina Anghelescu, Gabriel Croitoru, Anda Petrovici (vioară), Constanţa Cazacu (flaut), Cvartetul Transilvan din Cluj şi Marin Cazacu (violoncel). Alături de ei, soprana Anne Petrie din SUA a cîntat cu fine diferenţieri stilistice, alături de cele Şapte cîntece pe versuri de Clément Marot de Enescu şi lieduri de Brahms şi Fauré (aleşi nu întîmplător, căci muzica lor are contingenţe subtile cu arta enesciană).

În cadrul acesta investit cu putere de sugestie, participarea interpreţilor a avut o vibraţie aparte care a fost receptată de cei prezenţi şi poate şi de cei ce au ascultat transmisia directă de pe Canalele Radiodifuziunii Române, a unuia dintre concerte.

Judecînd după afluenţa publicului în fiecare seară, Centrul European de Cultură a reuşit să imprime în conştiinţa locuitorilor oraşului, a celor ce trec prin Sinaia, că la Vila Luminiş, în casa lui George Enescu se petrec lucruri demne de interes.

Străbătînd încăperile Vilei Luminiş am încercat să mi-l închipui pe Enescu printre lucrurile frumoase adunate acolo, cîntînd la pianul Ibach, acum cam obosit, compunînd în cămăruţa lui ascetică, şi am încercat să-l regăsesc pe omul Enescu aşa cum se desprinde el dintr-un portret schiţat de discipolul şi prietenul său Yehudi Menuhin: "El aparţinea şi slujea obiectului iubirii sale: fie acesta pămîntul natal, fie un peisaj, o sursă pentru muzică, o formă expresivă în limbaj sau în artă, ori tradiţii străvechi care ignoră banul. Avea o infinită capacitate de a preţui, a respecta, a venera îngemănată cu cea mai senzuală şi pasionată natură; avea o intensă nevoie de a idealiza, o minte ce reţinea total orice imagine, sunet sau impresie; o natură dăruită cu o mare răbdare, cu o hotărîre calmă, cu puterea de a se resemna dar şi cu fantezie. Simpla lui prezenţă era inspiratoare; era cel mai neîntinat, mai pur om din cîţi există, era omul fidelităţilor de o viaţă. Darurile sale în afara muzicii erau numeroase: era spiritual, plin de umor, dar calamburile şi caricaturile sale nu se depărtau de o desăvîrşită curtenie; şi era totdeauna gata să ajute şi să se dăruiască fără rezerve."[1]

Elena Zottoviceanu

[1] Scrisoare adresată de Lordul Menuhin Festivalului *An Enesco celebration* la Central College of Pella, Iowa, în 1997.

TELE-COMANDO

Vocea, vremea şi vremurile

CA MAI tot telespectatorul, îmi întrerup orice activitate şi ciulesc urechile cînd începe buletinul meteo. Cum vremurile sînt imprevizibile, măcar vremea să nu ofere surprize prea mari. PRO TV-ul a încercat aproape toate variantele de prezentare a vremii: Gianina Corondan, care făcea atîta circ, de altfel nu dezagreabil, încît îţi scăpa esenţialul: starea vremii. A urmat jovialul Cristian Tabără, care, din vocaţie pedagogică poate, îşi încheia prezentările cu cîte un proverb sau o zicere vag umoristică, apoi un personaj masculin oarecare, cu un discurs atît de tern şi o voce atît de ştearsă, încît, în loc de ecranul televizorului, preferai să studiezi ecranul ferestrei. În fine, cea mai nouă achiziţie a PRO TV-ului la buletinul meteo este o tînără slăbuţă, cu figură plăcută şi un gust îndoielnic în privinţa hainelor. Cei care au ales-o n-au ţinut cont de un amănunt care, după umila mea opinie, este un element esenţial al telegeniei: *vocea*. Persoana care ne dă ştiri zilnice despre starea vremii are ceea ce se numeşte o voce *spartă*, incapabilă de modulaţii, necultivată. Ar fi fost bună pentru ecran numai pe vremea filmului mut.

Presupun că cei care selectează prezentatoarele tv au numai criterii vizuale sau poate, ca renascentiştii, consideră că doar ochii sînt poarta sufletului. Cum în aceste *vremuri* se răspîndeşte tot mai mult vorbirea lătrată şi sacadată, care anulează muzicalitatea firească a limbii române, iată că vremea la PRO-TV e în ton cu vremurile. **(I.P.)**

Din nou despre bocitoarele lui Miloşevici

PÎNĂ să fie absolut limpede, şi din atitudinea armatei sîrbe, dar şi din semnele de resemnare venite dinspre Moscova, că nu mai are nimeni chef să cauţioneze barbaria din Iugoslavia, au ţinut aproape de *Antena 1*, de naţionalismul ei crispat şi agresiv, şi PDSR-ul, în viziunea căruia Miloşevici funcţiona ca un ideal nemărturisit, aproape ca un membru de onoare, şi azilul de rezervişti al lui Vadim pentru care, cum era şi de aşteptat, revolta poporului sîrb faţă de ultima întruchipare medievală din Europa de astăzi n-a fost decît încă o ispravă a Mosadului, a CIA-lui, a SAS-lui etc. Adică exact cum se întîmplase, în ziuăa aceloraşi, cu un deceniu în urmă, şi la noi. În aceste condiţii, adică prin dispariţia ultimului reper al sălbăticiei cu aspiraţii mitologice – care, între noi fie vorba, mai întreţinea cîte o speranţă mocnită şi în sufletul înnegurat al altor „eroi", încă neîmpăcaţi cu gîndul că dreptul la libertate este al tuturora -, grea toamnă se lasă acum şi peste un colţ din România: fără Miloşevici la o aruncătură de băţ, în cazul că va (re)veni, pe Iliescu îl paşte pustiul şi o neagră singurătate, iar *Antena 1*, fie că vine, fie că nu vine Iliescu, nu mai ştie nici ea încotro s-o apuce şi ce să mai creadă: după ce s-a opus atît de vehement intervenţiei Occidentului, ca şi cînd ar fi fost ea însăşi vizată ca parte activă a propagandei lui Miloşevici, iată că tocmai sîrbii, cu mîna lor, desăvîrşesc ceea ce NATO a început cu loviturile aeriene, iar Mile recunoaşte în direct, e drept, cam cu jumătate de gură, că pe străzile Belgradului nu prea sunt semne de *agenturi*, aşa cum li se mai năzărea unora prin diverse studiouri, evident pentru confirmarea nenumăratelor scenarii care duhnesc de la o poştă a ficţiune proastă. Faţă de acest afront, pe care sîrbii l-au adus direct fanilor de la *Antena 1* ai lui Miloşevici, s-ar cuveni o reacţie memorabilă: de exemplu, să ia Tucă în mînă un manual de istorie (de preferinţă unul alternativ) şi să se arunce, cu el în braţe, direct în apele antenei parabolice de pe acoperişul propriului sediu. Poate că un asemenea gest - disperat prin premise, spectaculos prin desfăşurare şi cultural prin consecinţe -, îi va zgudui pe toţi nostalgicii dictaturilor şi ei vor vedea atunci, ca printr-o lupă, că un veac nou ne bate la geam şi vor auzi, în acelaşi timp, ca prin megafon, cum un nou mileniu sună cristalin din clopoţel: pentru unii să se trezească, iar pentru alţii să mai treacă, din cînd în cînd, şi pe la şcoală. **(P.Ş.)**

Festivalul Naţional de Poezie

SE DESFĂŞOARĂ la Bucureşti Festivalul Naţional de Poezie organizat de Inspectoratul pentru Cultură al Municipiului Bucureşti. Prima manifestare din program, Colocviul - dezbatere *Poezia română contemporană, încotro?* a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor în dimineaţa zilei de 19 oct. a.c., şi a reunit poeţi şi critici, iubitori de poezie din Bucureşti, Cluj, Timişoara, Sibiu, Iaşi, Craiova etc. După cuvântul de deschidere rostit de criticul Dan Cristea, iniţiator al Festivalului, au participat la discuţii Gabriel Chifu, Ion Pop, Traian T. Coşovei, Saviana Stănescu, Mihai Zamfir, Florin Iaru, Sorin Alexandrescu, Mihai Prepeliţă, Sandrino Gavriloaie, Ion Cucu (acesta în calitate de autor al Expoziţiei fotografice reprezentând poeţi contemporani). Spectacolul-lectură de la sala Atelier a Teatrului Naţional, ca şi celelalte manifestări din cadrul Festivalului s-au bucurat de o largă audienţă.

POLIROM

NOUTĂŢI octombrie 2000

Arend Lijphard
Modele ale democraţiei
Forme de guvernare şi funcţionare în treizeci şi şase de state

Hans-Georg Gadamer
Actualitatea frumosului

Vladimir Tismăneanu
Încet, spre Europa
În dialog cu Mircea Mihăieş

În pregătire:

Andrei Pippidi **Despre statui şi morminte**. Pentru o teorie a istoriei simbolice

Mircea Mihăieş **Masca de fiere**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

OCHEAN
de Paul Miron

Curăţenie generală

URIEL întîrzie ca deseori la întruniri similare. Ajunse la Consfătuirea Strategilor care, de data aceasta, părea foarte importantă. Erau multe personalităţi prezente, vechi cunoscuţi. Ca de obicei reprezentanţii îngerimii se plimbau ţanţoşi prin sala plină, pe cînd, în cafasul aurit, moţăiau numeroşi părinţi din pustie, afundaţi în vedenii mult grăitoare.

Cel de Sus cuvînta în neschimbat limbaj: la început, cîteva fraze de bun salut ca un gheţar ce se topeşte sub puterea soarelui într-o armonie a stărilor. Cu dragoste părintească turna uleiul mîngîierii pe rănile celor ce au avut ceva de suferit şi, într-o subtilă paranteză, o clipire a ochilor semnalînd că Uriel va trece prin focul admonestărilor şi al pedepselor alese de el însuşi. Motivul pentru care nu venise la timp era întîlnirea cu preşedintele comisiei Sodoma-Gomora care cerea ajutoare guvernamentale pentru cetăţile distruse. Şi acum îi ardeau picioarele de fierbinţeala pămîntului după incendiu. Încet, încet se lepădă de cele văzute în tîrg şi ascultă vocea Stăpînului: "Dragii mei, noi n-am ştiut să supraveghem mai de aproape măsura şi înmulţirea rudeniilor. Am avut şi am rămas cu acelaşi îndreptar: Adam şi Eva, şarpele şi mărul, toate aceste lucruri judecate prin mintea unor bărbaţi. Să începem o curăţenie generală. Ne vom întoarce să regăsim cuvîntul *mamă*, vom da femeii locul menit de la facerea lumii." Din fundul sălii, o voce amară îl întrerupse: "Prealuminate domn, am înţeles eu bine, ai spus "femeie"? Dacă porneşti pe drumul acesta, mîine vom sta la masă cu cîinii noştri, cu caprele noastre, cu păsările curţii." Glasul Celui de Sus se făcuse ca un clopot puternic, tăria lui mişca munţi şi ape, răsturna cetăţi şi dărîma palate. Un nou timp se năştea în furtună. Auditoriul său se făcuse mititel şi înfricoşat. Toţi se căzneau să-şi deschidă capacele minţii ca să cuprindă măcar în parte uluitoarele schimbări preconizate: Femeia mamă şi fecioară; va fi mesagera între cer şi pămînt. Cinstită mai ales prin fiul ei care se va naşte în trup omenesc pentru a împăca păcătoasa lume cu Făcătorul ei. Cel mai aprig protestau părinţii deşertului. Te mirai cît de vii se făcuseră deodată şi ce vorbe ascuţite şi parşive scoteau din gurile lor aurite ca să mentină chiar pentru mamele şi surorile lor povara lanţurilor robitoare. Cel de Sus îi lăsă o vreme să se rotească în neînsemnata lor răzvrătire, apoi, ca un bunic blînd, se puse să povestească despre ultimele sale călătorii pe pămînt. Erau atîtea detalii, atîtea observaţii, încît Uriel şopti vecinului de scaun: "Măi, frate, am fost şi eu peste tot cu El, dar bleg şi orb. Eu n-am văzut aproape nimic." Vecinul nu-l înţelese: "Bleg ai fost totdeauna, acum eşti, vasăzică, şi orb. La mai mare! Taci şi ascultă!" Stăpînul continuă: "V-am chemat ca să vă spun să meditaţi asupra acestei probleme pe care noi am lăsat-o în paragină, ca grîul nesecerat şi porumbul necules."Acoperit de ţipete, oftaturi sonore, de aplauze şi de vorbe rele, mesajul se cam pierdu în vînt. În zadar striga vătaful arhimandriţilor să se facă linişte. Acesta venise cu barca de pe celalt mal şi cînd larma slăbi, cuteză să spună: "Dar noi avem legea, cum să călcăm legea? S-o schimbăm?" - "Legea e un lucru sfînt, dar nu mort. Ea se schimbă cînd eu o schimb." Interveni şi Rafael: "Puţină schimbare ar fi bună." - "Cum îndrăzneşti să te ridici împotriva legii, deşteptule?", ţîfni Mihail. "Numai legea te face tare. Cu legea stăpîneşti, ai dreptate. Ea e ascultare şi desfătare." Uriel ridică umerii şi spuse lui însuşi: "Zi-i, frate! Aferim. Sabia şi ghioaga." Dar Cel de Sus nu se lăsă şi grăi: "Noi am părtinit numai latura bărbătească. Am hotărît acum şi aici să rezidesc armonia lumii pe care am început-o. Vă veţi închina Doamnei şi Maicii luminii, veţi lăuda în tot ceasul pe Fecioara Preacurată ce va sta la picioarele tronului meu, mijlocitoare a tot sufletului omenesc. Varahiel se trezi din somnul lui de după amiază, auzind atîta vorbărie: "Vorbiţi despre femei? Ele o să ia puterea în ţară. Aş avea o întrebare către înaltul musafir: Noi, ce sîntem? Bărbaţi sau femei?" Trimisul trecu cu deslușită demnitate peste întrebare: "Vă vom informa din timp."

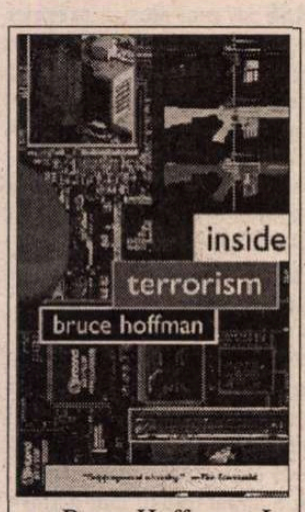
Peste drum de localul adunării, îmbrăcat ca un negustor înstărit, Tartorul îşi aprinse cu mîini tremurînde, luleaua. ■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

TERORISMUL

UNIVERSITATEA St. Andrews din Scoţia deţine cea mai bogată arhivă din lume de documente referitoare la acte de terorism. Bruce Hoffman, pînă de curînd directorul acestei arhive şi profesor la universitatea respectivă, actualmente directorul unui institut american situat la Washington şi specializat de asemenea în domeniul studiului terorismului internaţional, a publicat la finele anului trecut un impresionant volum intitulat *Inside Terrorism* (în româneşte, "Terorismul văzut din interior").Titlul e oarecum ciudat, în chip evident neintenţionat, pentru că ar putea sugera unui cititor grăbit că Hoffman vorbeşte despre terorism din experienţa insider-ului, cu alte cuvinte a unui fost sau actual... terorist! Nici pomeneală. Bruce Hoffman este un universitar sobru, care a devotat ani întregi efortului de a înţelege şi explica altora ce se petrece în mintea individului (sau indivizilor) care ucide fiinţe nevinovate, comite acte zguduitor inumane, instaurează panică şi teroare. Este teroristul un dezaxat mintal? Sînt actele de terorism iraţionale, nebuneşti?



Bruce Hoffman - *Inside Terrorism*, Columbia University Press, New York, 1999, 288 pag.

Pentru Bruce Hoffman acestea nu sînt întrebări retorice, iar răspunsul lui e negativ. Teroristul este o făptură raţională ca oricare alta, iar actele sale sînt deliberate, perfect conştiente de rezultat încă dinainte de a fi comise. Scriind o istorie a terorismului de la începuturile sale pînă la cele mai recente atacuri (firește, autorul nu le include pe cele din anul 2000, cartea fiind publicată în 1999), evenimentele din Japonia sau din fosta Iugoslavie, Hoffman demonstrează convingător că terorismul este poate unul dintre cele mai rigid raţionale moduri de manifestare a omului. E o concluzie frisonantă, cu atît mai mult cu cît cartea arată că, pe măsură ce ne apropiem de prezent, terorismul tinde să devină mai organizat, mai specializat, mai eficient, mai diabolic. Prognoza lui Hoffman, sumbră, dar în definitiv coroborată de reputaţi istorici şi politologi, este că ne aşteaptă vremuri mai violente ca oricînd. Terorismul este în expansiune. O dovedesc ultimele desfăşurări ale negocierilor de pace dintre Israel şi Palestina. O dovedeşte Hoffman au argumentele analistului, care sînt mai impresionante decît simpla observare a cotidianului imediat.

Istoria terorismului nu începe decît cu aproximativ două secole în urmă: Revoluţia Franceză, 1789. Celebrul *régime de la terreur* al anilor 1793-1794 a fost adoptat ca metodă de stabilire a ordinii în perioada turbulentă a tranziţiei de la un sistem de guvernare la altul. Spre deosebire de sensul negativ al termenului, care e universal recunoscut astăzi, *terorismul* instaurat de revoluţionarii francezi îşi aroga o semnificaţie pozitivă. E o amară ironie, constată Hoffman, că la origine terorismul a fost asociat cu idealurile virtuţii şi ale democraţiei. Robespierre era ferm convins că virtutea este principiul fundamental al guvernării pe timp de pace, dar că pentru a ajunge la pace trebuie să parcurgem mai întîi o etapă revoluţionară caracterizată prin teroare şi intoleranţă. Fără virtute, teroarea e Răul întruchipat, iar fără teroare, virtutea e neputincioasă. Teroarea este justiţie: promptă, severă şi inflexibilă. Prin urmare, teroarea emană din virtute. Aceste convingeri l-au costat viaţa pe Robespierre, dar ele au influenţat irevocabil evoluţia conceptului de terorism. Atacurile teroriste din fosta Iugoslavie sau din Ierusalim au în comun cu regimul terorii instaurat în Franţa secolului al XVIII lea două aspecte esenţiale: nu sînt arbitrare sau fără un obiect anume şi au drept scop înfiinţarea unei ordini "noi şi mai bune", care să înlocuiască un sistem politic considerat fundamentalmente corupt. Analizînd un discurs al lui Robespierre din anul 1794, Bruce Hoffman descoperă similitudini şocante cu declaraţii ale reprezentanţilor Brigăzilor Roşii din Italia secolului nostru.

Convingerea autorului este că Revoluţia Franceză e responsabilă pentru mult mai mult decît paternitatea semantică sau fie şi conceptuală a noţiunii de terorism. Ea a generat, între altele, valul de anti-monarhism care a dus ulterior la apariţia naţionalismului şi mişcărilor socialiste în spaţiul european, care stau la baza multora dintre mişcările teroriste contemporane. "Părintele" terorismului în accepţiunea curentă a termenului, ceva mai scuturată de ipocrizie şi mai făţiş negativă, este, după Hoffman, italianul Carlo Pisacane, un extremist republican de origine aristocrată, mort în 1857 în timpul unei eşuate revolte împotriva conducerii Burbonilor. Susţinător al violenţei ca formă de educaţie, ca pedagogie de maximă eficienţă, superioară propagandei, Pisacane este autorul doctrinei teroriste care mai tîrziu avea să fie pusă în aplicare indiferent de spaţiu geografic sau de etapă istorică, de la Narodnaya Volya pînă la IRA sau Hezbollah.

Citind această carte, inevitabil vom fi deprimaţi: lumea descrisă de autor e măcinată de războaie surde, fătarnice, sfîşiată de atentate, de conflicte a căror sursă iniţială de dezacord pare să se fi pierdut definitiv în negura timpului. Statisticele pe care le citează Hoffman dau fiori reci pe şira spinării; la fel fotografiile, multe dintre ele provenite din arhiva personală a anaistului, altele din arhiva universităţii St. Andrews. Una dintre fotografii înfăţişează dispozitivul sinucigaş purtat de cei mai periculoşi şi frenetici dintre teroriştI: o centură din plastic, lipită de suprafaţa interioară a hainei sau pantalonilor, care explodează cu forţa unei dinamite odată ce e activată de un minuscul detonator funcţionînd pe baza unei simple baterii. Viteza cu care un terorist pune capăt vieţii, fie viaţa altora sau a lui personală, e stupefiantă. Hoffman descrie arme, tactici şi strategii, comentează pe larg desfăşurarea unor acte de terorism pe parcursul istoriei, descoperă alianţe secrete, vinovăţii mascate, comploturi. Dar nu o face din perspectivă morală sau justiţiară. Tonul lui e constatativ şi egal, ceea ce îl face cu atît mai rezonant. *Inside Terrorism* nu este o cronică a vărsării de sînge, a răului în sens shakespearean, şi cu atît mai puţin a banalităţii răului, ci o strălucită prezentare a însuşi felului în care crima poate fi abordată din perspectivă amorală, non-etică. Sau, mai grav, a felului în care crima îşi descoperă justificări morale. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Punctul de vedere

VALÉRY găseşte văzul este simţul cel mai spiritualizat (cf. I, 1166). Ce mi se pare sigur este că e cel mai cultivat. Vedem tot timpul cât suntem treji, ba mai vedem şi în vis. În mare măsură, din raţiuni de supravieţuire şi de bună situare în lume, suntem nevoiţi să ţinem seama de ceea ce vedem. Deci, suntem atenţi şi analizăm. E drept, solicitat e şi auzul, dar de o masă confuză în care domină zgomotul, adică sunetul neanalizat. Ce vedem, distingem; sunetul ne rămâne, în parte, neconştientizat. Aşa se şi face că, obişnuiţi să privim, la pictură ne pricepem toţi. La muzică, mai puţini. Ne mulţumim să n-o ascultăm când nu ne place. Nu ţinem neapărat să avem păreri.

Nu-i mai puţin adevărat că mult din ceea ce ne înconjoară ne devine atât de obişnuit încât nu mai vedem. Artistul e un om care vede – şi îl miră - aspecte ale vieţii pe care noi, de atâta obişnuinţă, am încetat să le privim. El *observă* ceea ce pentru noi s-a şters. Nu e nevoie să continuu. Sunt banalităţi. Sau, poate, nu: "O operă de artă ar trebui să ne înveţe că nu văzusem ceea ce vedeam" (I, 1165).

E un principiu "realist". Pun ghilimele fiindcă în opera de artă nu avem de-a face cu realitatea, ci cu un punct de vedere asupra ei. Lucrurile erau acolo, *noi* nu le vedeam. Realistul are naivitatea de a crede că ne dezvăluie lucrurile (palpitante sau interioare) şi nu un anumit fel de a le privi. Dar lucrul poate să lipsească ori, mai exact, să fie arta însăşi. Ce ne arată un arabesc, o fugă de Bach, un tablou de Mondrian? Ce altceva decât un mod de a le concepe, de a le *vedea*? Această componentă, uneori exclusivă, întotdeauna inclusă, este ignorată de artistul realist. El crede că ne arată lucrurile, aşa cum sunt.

Deci, fraza lui Valéry trebuie circumstanţiată. Există cazuri numeroase când tot ce am fi putut "vedea" şi n-am văzut este mentalitatea care a făcut posibil să se creeze într-un anumit fel. În altele, n-am prevăzut că realul poate fi văzut aşa cum ne este arătat. Totuşi, o anumită predispoziţie bâjbâia în noi. Împărtăşeam nedesluşit aceeaşi mentalitate. E ceea ce rezultă din fraza lui Valéry: "Nu m-ai citi dacă nu m-ai fi înţeles deja". "Înţelesesem" ceea ce, fără mijlocirea artistului nu ni s-ar fi revelat nicicând. Suntem puşi în situaţia de a ne obişnui cu ceea ce, potenţial, intuiam. Obişnuinţa, mai promptă sau întârziată, este momentul adevărului. O dată cu instalarea ei, ni se pare că ce ne face să vedem artistul este adevărat.

*
* *

Am ajuns la secţiunea de teorie poetică şi artistică. E partea cea mai plină de adnotări, semne şi sublinieri – consecinţe ale unei vechi lecturi. Acum, răsfoiesc indiferent. Abia ici, colo, mă fixez. Iată un principiu junimist: "Nimic nu intră mai greu în mintea oamenilor, şi chiar a criticilor, decât incompetenţa autorului cu privire la opera lui, o dată produsă" (I, 1197). De mirare, la un preot al lucidităţii. Că autorul nu e competent în ceea ce-l priveşte, mă îndoiesc. Cel mult, ca Bacovia ori Creangă, n-ar şti să se explice. Că văd mai bine ochii plini de ceaţă ai contemporanilor, fie ei şi critici, înseamnă a da prea mult credit muştii la arat. Abia sensul de adâncime rămâne pentru mai târziu, pentru cititori care vor fi deprins punctul de vedere al artistului "incompetent".

Da, dar adâncimea nu intră în *vederile* lui Valéry. El spune despre operele de artă: "Adevărata lor valoare nu vine din obscuritatea originii lor, nici din adâncimea presupusă din care nea plăcea ca ele să provină şi nici din surpriza preţioasă pe care ne-o produc, ci dintr-o întâlnire cu nevoile noastre şi, în sfârşit, din folosinţa cumpănită pe care le-o dăm" (I, 1208).

A minimaliza surpriza e totuna cu a neglija capacitatea artistului de a face să vedem ce şi cum nu văzusem.

Opera de artă are specificul contradictoriu de a fi gratuită şi necesară. Ea nu foloseşte la nimic, dar răspunde *nevoilor noastre.* Prin ea, am învăţat, încă de pe vremea când zugrăveam bizoni pe pereţii peşterii, să privim dincolo de ceea ce ne era util. Altcum zis, să *ne* privim. Nu spune Valéry, în alt loc, acelaşi lucru: "Nu putem cunoaşte decât ceea ce este implicat în fiinţa noastră" (II, 774)? Iar până la a lumina acel cotlon al fiinţei nu fusese el *obscur*? Să fie prezumţios a crede că descoperirea a ceea ce nu se aflase la vedere e un mod de *a adânci*?

Reţin din fraza lui Valéry punctul de vedere ce pare filistin: opera de artă impune *o folosinţă cumpănită.* Ea ne luminează fiinţa treptat, nu în exces. Altfel, dacă ne-am vedea brusc până în... adâncime, până la... originea obscură, am încremeni.

La o lectură atentă, cele două fragmente se contrazic. Cum nu am loc să caut argumente (omul le găseşte totdeauna), pretind că nu-i... adevărat. ■

Patrick GIRARD

Despre

Atît de mediatizata legătură între Monica Lewinsky şi Bill Clinton, relaţia misterioasă între fraţii Kennedy şi Marilyn Monroe, pasiunea lui Hitler pentru Eva Braun — sînt exemple celebre privind repercusiunile directe şi indirecte ale vieţii private a oamenilor de stat asupra acţiunilor şi deciziilor lor politice. Plină de episoade rocambolești, cartea lui Patrick Girard dezvăluie faţa ascunsă a celor care au determinat cursul istoriei.

ÎNTRE ţarul Nicolae al II-lea şi Vladimir Ilici Ulianov, mai cunoscut sub numele de Lenin, exista o singură trăsătură comună: ambii erau partizanii alianţei franco-ruse, deşi o vedeau în mod diferit. Pentru ţarul autocrat, era vorba în primul rînd de a atrage către ţara sa economiile micilor şi marilor depunători francezi, cu scopul de a accelera modernizarea imperiului. În subsidiar, o infimă parte din sumele avansate Rusiei se reîntorceau la Paris. Lista civilă acordată membrilor familiei Romanov le permitea să se distreze la Paris, să-şi facă foarte potrivit numitul „turneu al marilor duci", în timpul căruia Excelenţele Lor petreceau cu grizetele şi demimondenele.

Dezmăţul acesta nu era pe gustul liderului bolşevic. Singura alianţă franco-rusă pe care a susţinut-o necondiţionat a fost legătura sa cu Inessa Armand. Născută în 1874, la Paris, într-o familie burgheză bună, Stephan-Wild, plecase, dintr-un capriciu, în Rusia, la vîrsta de cincisprezece ani. Trei ani, mai tîrziu, se căsătorea cu fiul unui bogat negustor rus cu care a avut cinci copii. Dar condiţia de casnică bogată o apăsa. Se sufoca în atmosfera mărginită a Moscovei şi a vacanţelor de pe Coasta de Azur, din Crimeea sau în împrejurimile Livadiei sau Ialtei. A sfîrşit prin a-şi părăsi soţul pentru fratele lui mai mic, ceea ce a iscat un scandal de toată frumuseţea.

Pentru că, faţă de fostul soţ, cumnatul nu avea alt avantaj decît tinereţea, Inessa Armand l-a lăsat şi pe acesta, părăsind Rusia pentru a face naveta între Paris, Geneva şi Zürich. Aşa l-a cunoscut pe Vladimir Ilici Ulianov, căsătorit cu Nadejda Krupskaia, de care s-a îndrăgostit. Au avut o legătură discretă care a durat pînă în 1913. Ca să fim drepţi, între cei doi nu s-a produs o ruptură, turturelele ar fi continuat cu plăcere să gîngurească dacă nu s-ar fi izbit de opoziţia tot mai hotărîtă a Nadejdei Krupskaia şi mai ales de avertismentele instanţelor conducătoare superioare ale partidului bolşevic. Ele se temeau de un şantaj al poliţiei ţariste asupra lui Lenin, drept care acesta s-a văzut nevoit să renunţe la frumoasa Inessa.

Viaţa sentimentală a lui Iosif Vissarionovici Djugaşvili, alias Stalin, a fost clar mai furtunoasă decît cea a lui Lenin. „Tătucul" popoarelor s-a comportat cu soţiile şi cu amantele sale aşa cum a făcut-o cu popoarele ajunse sub jugul său: într-un mod autoritar şi adesea crud. Singura excepţie a fost prima lui soţie, Ekaterina Semionova Svanidze, pe care a cunoscut-o în 1904. Femeie solidă şi frumoasă, cu ochi negri şi plete întunecate, i-a produs o impresie atît de puternică încît, pentru a o lua de nevastă, a acceptat, fiind deja militant revoluţionar urmărit de poliţia ţaristă, să se căsătorească, în anul 1906, la biserica Sfîntul David din Tbilisi. Bineînţeles, ceremonia s-a oficiat în secret, dar Stalin nu era Clemenceau: niciodată nu i-ar fi trimis frumoasei Ekaterina o telegramă cu aceste cuvinte: „Trebuie să alegi între Dumnezeu şi mine." Fostul seminarist ortodox ştia să aibă principii cînd era cazul. În 1907 s-a născut fiul lor Iacov, capturat de nemţi în timpul celui de-al doilea război mondial şi mort în lagărele naziste. Paisprezece luni mai tîrziu, Ekaterina murea de tifos, la vîrsta de patruzeci şi doi de ani. Durerea lui Stalin a fost uriaşă, cu atît mai mult cu cît, fiind închis, nu putuse fi lîngă soţia sa în ultimele ei clipe. Administraţia ţaristă dovedindu-se destul de generoasă, i-a dat o permisie pentru a fi de faţă la înmormîntare. Este inutil de menţionat că în cele mai dure momente ale marilor epurări staliniste niciodată vreun deţinut nu a beneficiat de un astfel de tratament de favoare.

Ajuns văduv, Stalin, alias Koba, şi-a continuat viaţa de militant revoluţionar, cunoscînd ba închisoarea, ba exilul. La începutul anului 1911, pe cînd avea domiciliu obligatoriu la Solvicegodsk, s-a împrietenit cu gazda lui, Maria Kuzakova, văduvă cu cinci copii. În 1912, aceasta a dat naştere unui băiat, Konstantin, căruia îi dădu patronimul defunctului soţ, Stepanovici (fiul lui Stepan). Dar trăsăturile marcat caucaziene ale copilului nu lăsau nici o îndoială asupra identităţii tatălui. La începutul anilor douăzeci, vechii bolşevici îl interpelau prietenește: „Tu eşti fiul lui Stalin?" Tatăl său nu l-a recunoscut niciodată şi nici n-a căutat să îl întîlnească. Dar Konstantin a avut o carieră destul de confortabilă: profesor universitar, a ajuns adjunctul şefului direcţiei de propagandă a Comitetului Central, apoi ministru adjunct al cinematografiei. Într-un cuvînt, era un *aparatcik* aparţinînd *nomenklaturii* şi bucurîndu-se de numeroase privilegii. Cu toate astea, nu era la adăpost de necazuri. Astfel, în 1947, Beria, atotputernicul şef al serviciilor secrete, i-a cerut să îl denunţe în faţa lui Stalin pe Jdanov, principalul ideolog al regimului. Konstantin a refuzat, iar Beria a pus în mişcare procedura obişnuită. „Vinovatul" a fost exclus din partid şi dat afară din serviciu. De obicei, în aceste cazuri cel în cauză îşi pregătea bagajul şi aştepta, cu spaima în suflet, sosirea agenţilor NKVD care să-l ducă la Lubianka, închisoarea centrală din Moscova. Dar Konstantin a fost cruţat. Cînd Beria a venit la Stalin cu mandatul de arestare pentru a-i fi semnat, acesta i-a replicat: „Nu văd nici un motiv pentru arestarea lui Kuzakov."

Marea dragoste a „tătucului" a fost însă Nadejda Alliluieva, născută la Baku, pe 27 septembrie 1901, într-o familie de revoluţionari pe care el o cunoştea bine pentru că trăsese de multe ori la ei. S-au îndrăgostit şi s-au căsătorit în timpul revoluţiei, în perioada în care Stalin era comisar pentru naţionalităţi şi conducea operaţiunile militare pe frontul de la Ţarîţin (mai tîrziu Stalingrad). Nadejda era secretara lui Lenin, post deloc neglijabil. Foarte gelos, Stalin i s-a plîns într-o zi soţiei că o vede prea puţin, ea lucrînd prea multe ore pentru Vladimir Ilici. Aflînd de discuţie chiar de la ea, Lenin s-a înfuriat şi l-a calificat pe Stalin „asiatic".

Lenin şi Krupskaia, septembrie 1922

Între Nadejda şi soţul ei relaţiile erau complexe. Stalin o adora, chiar dacă obligaţiile îi luau mult timp. Tînăra femeie, care moştenise de la bunica ei maternă un temperament depresiv, suferea din cauza absenţelor lui şi era uneori extrem de tăcută, chiar şi după naşterea celor doi copii, Vassili şi Svetlana. Refuza orice privilegiu (maşină etc.) şi continua să muncească. Faptul nu e lipsit de importanţă: în felul acesta nu era ruptă de realitatea pe care o trăiau sovieticii şi îl informa în mod regulat pe Stalin, vorbindu-i, de exemplu, de scumpetea alimentelor la Moscova — un subiect pe care colaboratorii stăpînului URSS-ului nu îndrăzneau să îl atingă. Acesta se arăta destul de avid de astfel de informaţii, cel puţin o vreme. Căci, în timpul colectivizării forţate a terenurilor agricole, Nadejda se pare că a ezitat să-i descrie afluxul spre oraşe al ţăranilor ajunşi la sapă de lemn şi brutalitatea represiunilor împotriva kulacilor, celebrii ţărani „bogaţi". Suporta din ce în ce mai greu autoritarismul lui Stalin, atît în viaţa publică, cît şi în cea privată. Acestea sînt împrejurările dramei din 7 noiembrie 1932. După o altercaţie cu soţul ei, Nadejda s-a încuiat în cameră. Dimineaţa servitorii au găsit uşa încuiată şi au chemat personalul de securitate. Nadejda a fost găsită moartă. Se sinucisese cu un glonţ de revolver în cap. În toată ţara a fost decretat un doliu aproape naţional, în timp ce Stalin se închidea în tăcere şi disperare. Sfîrşitul tragic al soţiei nu a rămas fără urmări în deriva sa despotică — nu mai exista nici o frînă care să se opună singurătăţii sale trufaşe şi sîngeroase.

I se cunosc şi alte amante, mai mult sau mai puţin episodice. După zvonurile care au circulat la finele anilor treizeci, ar fi avut o legătură cu o anume Rosa Kaganovici, rudă de departe a lui Lazar Kaganovici, unul dintre membrii cei mai feroce ai Biroului Politic. Ar fi luat-o chiar de soţie, căsătorindu-se a treia oară, şi ar fi avut cu ea un fiu. Faptul pare îndoielnic şi a fost incriminat atît de Svetlana Alliluieva cît şi de numeroşi istorici. Acelaşi lucru în ce o priveşte pe Vera Alexandrovna Davîdova, cîntăreaţă vedetă a Balşoiului care, într-un tîrziu, s-a pus să inventeze un amor cu stăpînul Uniunii Sovietice. Sigur este că acesta s-a consolat o vreme cu Evghenia Alexandrovna, soţia lui Pavel Alliluiev, fratele preferat al Nadejdei. La acest nivel n-ar mai fi fost vorba de un adulter, ci de manifestarea — cam bizară, desigur — a unui solid spirit de familie. După 1938, a fost înlocuită de Valentina Vasilievna Istomina, administratoarea *dacei* din apropierea Moscovei, unde succesorul lui Lenin îşi petrecea cu plăcere serile.

A fost mai fericită decît Evghenia, pe care istoria a înghiţit-o în mod tragic. Se măritase cu Nikolai Molocinikov, un funcţionar de origine evreiască, legat de membrii comitetului evreiesc antifascist, creat în timpul celui de-al doilea război mondial şi condus de actorul de faimă internaţională Salomon Mikhoëls. Imediat după Holocaust, acest comitet a încercat în zadar să publice o Carte neagră a atrocităţilor comise de naziști şi a fost suspectat de autorităţi pentru favorizarea recrudescenţei naţionalismului evreiesc. Exact ce trebuia pentru a hrăni antisemitismul maladiv şi delirant al lui Stalin, convins de existenţa unui complot evreiesc internaţional îndreptat împotriva URSS şi, mai ales, a propriei sale persoane. Acesta este contextul în care a purces la lichidarea comitetului evreiesc antifascist şi la eliminarea oricăror manifestări ale culturii idiş, etapă prealabilă deportării în Siberia a sovieticilor de origine evreiască, aşa cum a fost arătat într-un studiu remarcabil. Pentru că Evghenia fusese în legătură cu Mikhoëls, asasinat de NKVD, a fost arestată în 1947 şi trimisă în gulag, unde a stat şapte ani. La fel ca destui „zeki" (deţinuţi ai gulagului), era convinsă că fusese victima unei neînţelegeri şi a unei urzeli puse la cale de duşmanii lui Stalin. În 1954, cînd copiii ei au venit să o ia acasă după graţiere, primele ei cuvinte au fost: „Vedeţi bine! Stalin m-a ajutat totuşi! Dar a murit de un an!"

Experienţa dureroasă din lagăr nu a împiedicat-o să se ducă la mormîntul lui şi să rămînă credincioasă memoriei lui Stalin pînă la moarte, în 1974.

CA să-şi petreacă serile, Mao Zedong nu stătea să-i asculte pe experimentaţii militanţi comunişti să-i citească din Operele sale complete sau din Cărticica Roşie. Nu era genul „casa poporului"! Subtilităţilor teoriei marxist-leniniste le prefera rafinamentele jocurilor erotice cu amante alese cu grijă, nu cu soţia legitimă. Prima soţie, victimă a ferocei represiuni anticomuniste dusă de Cian Kai-Şî, fusese executată de trupele Gomindanului. Cea de-a doua, o fostă actriţă bănuită a fi practicat cea mai veche meserie din lume, era o adevărată harpie, capricioasă şi ipohondră. Nu suporta nici zgomotul, nici lumina, nici frigul, nici căldura — şi cu atît mai puţin pe semenii ei, fie ei bărbaţi sau femei, care trebuiau să-i suporte nazurile şi toanele. Înţelegem de ce, cu trecerea anilor, Marele Cîrmaci se depărtase de ea, văzînd-o doar arareori.

Pentru a-şi procura amantele, Mao nu avea decît de ales. Serviciile politice ale partidului comunist şi ale armatei creaseră două unităţi speciale însărcinate cu aprovizionarea despotului cu carne proaspătă. Bineînţeles, candidatele trebuiau să îndeplinească anumite criterii care decurgeau din dogmele imuabile ale socialismului ştiinţific: să provină din familii strict proletare sau din familii de ţărani săraci. Nici gînd de concubine de extracţie burgheză sau capitalistă, capabile să încredinţeze serviciilor secrete ale Taiwanului sau Washingtonului informaţii esenţiale pentru securitatea naţională!

Aceste „stahanoviste" de tip special erau regulat invitate la serate dansante care se organizau într-o aripă a palatului Adunării Populare din Beijing. Mao avea

amorurile dictatorilor

Mao și sora șefă

aici un apartament privat, unde se putea retrage cu aleasa lui. Acolo era un pat care avea marginea supraînălțată cu cîțiva centimetri față de restul structurii. Nu era vorba de un consemn impus de serviciile de securitate cu scopul de a-l împiedica pe conducătorul comunist de a cădea din pat. Înclinația era propice activității sale amoroase... Pătrunzînd în acest bîrlog, fetele, crescute în cultul lui Mao, erau deosebit de impresionate. Doctorul Li Zishui, medicul personal al lui Mao începînd din 1955, afirmă chiar în *Memoriile* sale că „uluite de această onoare, unele dintre alese îi prezentau mai apoi propriile surori".

Printre metresele preferate ale conducătorului comunist se număra Zhang Yufeng. Însoțitoare pe un tren special pe care Mao îl folosea pentru a se deplasa de la un capăt la altul al imensei sale țări, îl cunoscuse la o serată dansantă organizată la Changsha, în provincia Hunan. Guvernatorul local, criticat cum se cuvine de autoritățile de la Beijing, prevăzuse o mică „distracție" pentru care invitase cele mai frumoase fete din oraș, cît și pe însoțitoarele de tren. Bună inspirație, căci astfel și-a atras recunoștința lui Zhang Yufeng. Mai dezghețată decît camaradele ei, l-a invitat la dans pe omul cel mai puternic din China. Intrigat și plăcut surprins de fizicul ei atrăgător, a dus-o la reședința care i se rezervase la Changsha. A fost debutul unei legături care avea să dureze mai mulți ani și care, de altfel, nu era deloc exclusivă. Marele Cîrmaci se purta, de fapt, precum Împăratul Galben, miticul fondator al rasei Han din care pretind a se trage toți chinezii. Conform legendei, acesta ar fi devenit nemuritor făcînd dragoste cu o mie de tinere virgine. De aici credința după care suveranii chinezi, pentru a deveni cît mai longevivi, trebuiau să-și multiplice la infinit numărul partenerelor sexuale. Deși de obediență marxist-leninistă, Împăratul Roșu dădea oarece crezare acestei tradiții, tot așa cum recurgea la pulberea de corn de cerb pe post de afrodisiac. Facem precizarea că propaganda oficială nu rata nici o ocazie pentru a denunța moravurile corupte ale Chinei de odinioară, cît și superstițiile de orice fel. Cît despre chinezii de rînd, în lipsă de castitate totală, li se propovăduia austeritatea sexuală. În public, cuplurile trebuiau să manifeste un comportament pudic. Iar dacă nu voiau să fie denunțați ca „dușmani ai poporului" și „contrarevoluționari", nu trebuiau să facă mai mult de un copil.

Dar Mao se găsea mai presus de lege. În afară de Zhang Yufeng, printre favoritele sale se număra o anume Liu, care avea și două prietene încîntătoare. În anii șaizeci, despotul chinez se retrăgea adesea cîteva zile în compania lor la o reședință din provincie, pentru petreceri de un gen special. În timpul unei escapade, Jiang Qing, legitima, a sosit pe neașteptate. Prevenite de un servitor, cele trei fete abia au reușit să părăsească încăperea înainte de sosirea primei doamne a țării. Foarte înfuriat de întîmplare, Mao și-a convocat secretarul, pe Wu Xujun, pentru a-i comunica următorul ucaz: „Dacă vor să mă vadă, înalții demnitari trebuie să ceară mai întîi permisiunea. De ce ar face Jiang Qing excepție?" De-atunci și pînă la moartea liderului comunist, pe 9 septembrie 1976, soția lui nu a mai avut acces liber, trebuind să ceară audiență oficială.

La un moment dat în timpul legăturii ei cu Mao, Liu s-a trezit însărcinată. Nu putea fi vorba de autorul Cărticelei roșii, acesta devenind steril în jurul vîrstei de cincizeci de ani, lucru pe care i l-a comunicat, cu multe menajamente, medicul său. Favorita — care mai tîrziu a fost repudiată — trebuie că avea un amant. Ceea ce nu a împiedicat-o pe soția lui Lin Piao, șeful armatei, a cărui putere crescuse o dată cu declanșarea revoluției culturale, să difuzeze elogii hiperbolice la adresa virilității Marelui Cîrmaci și să o curteze asiduu pe Liu pentru a-și atrage favorurile acesteia.

Zbenguielile amoroase ale lui Mao au avut consecințe directe asupra vieții politice chineze. Reîntoarcerea soției sale legitime între instanțele conducătoare ale Partidului Comunist a coincis de fapt cu începuturile legăturii lui cu Zhang Yufeng. Totul s-a petrecut de parcă soții Mao ar fi urmat un pact tacit: soțul o autoriza pe soție să joace un rol politic, în schimb, ea închidea ochii la libertățile pe care el și le lua față de fidelitatea conjugală. Ceea ce i-a permis redutabilei Madam Mao, admirabil descrisă de Lucien Bodard în *Le chien de Mao* (*Cîinele lui Mao*), să constituie cu cîțiva prieteni faimoasa „bandă a celor patru", care a terorizat China ani în șir.

Pînă în ultimele clipe, liderul comunist a fost înconjurat de o „gardă roșie" feminină. În timpul agoniei, două tinere dansatoare, promovate la rang de infirmiere, îi făceau baia, îl hrăneau și, bineînțeles, îl „încălzeau", în timp ce Jiang Qing era ținută deoparte, ca preludiu al dizgrației care o aștepta în curînd.

SECOLUL XX, se știe, a cunoscut două tipuri de sisteme totalitare, pe care totuși nu le putem asimila, *stricto sensu*, unul celuilalt: pe de o parte comunismul, pe de alta fascismul și nazismul. Conducătorii lor au avut în comun faptul că întrețineau legături extraconjugale și colecționau amante. A fost, de exemplu, cazul lui Benito Mussolini, despre care cel mai nevinovat lucru pe care am putea să-l spunem este că nu avea nimic dintr-un Adonis și nu era prototipul cel mai reușit al unui *latin lover*. Soția lui, blîndă și foarte conformista Rachele, nu se amesteca în politică și refuza să apară în public la ceremoniile oficiale care o intimidau. De extracție modestă ca și soțul ei, nu avea nici o plăcere să se găsească în prezența regelui și a reginei Italiei și să primească mărimile acestei lumi. Se mulțumea deci să fie modestul tipic de *mamma* italiană și să-și privească precum o cloșcă bărbatul și copiii.

Iată și o situație care îi convenea lui Il Duce și sfetnicei sale de taină, Margharita Sarfati, o nevastă venețiană, care a știut să-l transforme pe militantul socialist cam din topor într-un redutabil tactician politic care a pus mîna pe putere după Marșul asupra Romei, în 1922. Benito Mussolini nu era nici monogam, nici bigam: avea doar tendința de a colecționa aventuri amoroase. În 1925, în afară de cea despre care am vorbit, avea ca amantă pe o anume Romilda, cu care a petrecut mai multe zile de vacanță la palatul Torlonia din Frascati, aproape de Roma, unde tînăra era anjagată. Sejurul a fost extrem de benefic, pentru că atunci Il Duce a cunoscut-o pe sora Romildei, Renata. Aceasta era soția lui Ruggiero Minardi, dintr-o familie de proprietari de pămînt înstăriți, cu care avea doi copii. Între Renata și Mussolini s-a născut o pasiune cu consecințe destul de neașteptate. Ruggiero Minardi era, într-adevăr, un fascist convins, un aderent de primă oră, care nutrea o admirație autentică

Mussolini, alături de Hitler

pentru liderul mișcării pînă în momentul în care a aflat trista realitate: era încornorat de chiar eroul său, iar convingerile lui nu-l lăsau să tolereze asemenea situație. De altfel, a aflat pe pielea lui ce înseamnă să trăiești într-un regim totalitar. Cînd soția sa a început procedura de separare de corp și de bunuri — divorțul nu exista în Italia —, Ruggiero Minardi nu a găsit nici un avocat pentru a-l apăra. Cei pe care încerca să-i angajeze refuzau imediat după ce citeau dosarul, neavînd nici un chef să-și atragă fulgerele autorităților. În 1931 hotărî să plece în exil în Franța, îngroșînd marea cohortă a opozanților liberali, socialiști și comuniști care fugiseră de represiunea Cămășilor Negre. Stabilit la Tours, a fost arestat de nemți, pe 28 iulie 1941, în calitate de refugiat politic italian, bănuit de antifascism virulent. A fost transferat la Paris, apoi la Nürnberg, la Frankfurt și la München, în fine predat de Gestapo autorităților italiene care, văzîndu-i dosarul, au preferat să-l retrimită în Franța, unde i s-a pierdut urma.

În momentul încurcăturilor lui cu autoritățile germane de ocupație din Franța, ex-soția sa Renata nu mai era de o bună bucată de vreme metresa lui Il Duce. Locul ei fusese luat de Clara Petacci, o femeie tînără cu ochi deschiși la culoare, ceva între cenușiu și verde, de statură mijlocie, cu voce joasă, caldă și un pic haotică. Tatăl ei era un medic stimat în capitala italiană, iar ea, adolescentă, era îndrăgostită în secret de liderul fascist pe care avusese ocazia să-l întîlnească în septembrie 1933 și căruia îi mărturisise cu naivitate sentimentele pe care acesta i le inspira. Neobținînd un răspuns pe măsura dorințelor ei, se mărită, apoi se despărți de soț și-și luă un amant. Zvonul ajunse la urechile lui Mussolini. Acesta o convocă pe Clara Petacci în 1936 la palatul Venezia și o luă la rost: „Eu vă respect, dar văd că vă înșelați soțul cu primul venit!" Calificativul neaplicîndu-se și lui, Il Duce a devenit *illico presto* amantul tinerei femei.

În fiecare după-amiază se ducea la palatul Venezia, intrînd pe portalul care dădea spre strada Astalli. De acolo, un ascensor astmatic o ducea la etajul al patrulea, la apartamentul Cybo, după numele cardinalului care încheiase construcția palatului, lăsat neterminat de primul proprietar. În prezența ușierului Navarra, aștepta ore în șir sosirea domnului și stăpînului ei. Acesta se arăta destul de zgîrcit cu ea, considerînd, fără doar și poate, că faptul de a fi onorată de el era cea mai mare recompensă. Clara Petacci nu se formaliza, spre deosebire de fratele ei Marcello. Acesta se folosea de calitatea sa de cumnat morganatic pentru a trage foloase pe lîngă oameni de afaceri și industriași de pe urma influenței sale mai mult presupusă decît reală. Reușea pînă la urmă să smulgă ceva contracte care să-i mențină credibilitatea. Mussolini era la curent și închidea ochii, nu fără a-i atrage atenția lui Marcello că nu trebuia să depășească anumite limite. Sforăriile acestea i-au atras ostilitatea Eldei, fiica lui Mussolini, și pe cea a soțului acesteia, contele Ciano, ministrul Afacerilor Externe.

Pentru că toate lucrurile au un sfîrșit, Il Duce s-a plictisit de Clara, mărturisindu-i, la începutul lui 1943, unei aristocrate siciliene care a răspîndit încîntată mesajul prin saloanele Romei: „Am iubit-o pe puștoaica asta, dar acum mă calcă pe nervi. M-am săturat și de ea, și de soră-sa, și de speculantul de frate-său, și de toată familia." Pe 1 mai 1943 Clara a găsit închisă poarta de pe strada Astalli, după ce Il Duce îi spusese cu o zi înainte: „Consider acest ciclu terminat." Alegînd ziua sărbătorii muncii ca dată a despărțirii lor și a repausului forțat al iubitei, Mussolini arăta, desigur, că nu-și uitase de tot preocupările sociale din tinerețe! Dar a fost un pariu riscant cu viitorul. Clara Petacci și-a reîntîlnit amantul la Salo, localitatea din nordul Italiei în care își stabilise sediul efemerei sale Republici sociale, constituită după ce a fost destituit de marele Consiliu fascist și de regele Vittorio Emmanuelle al II-lea, doritor să se înțeleagă cu Aliații care debarcaseră în peninsulă. Clara Petacci l-a urmat pe Mussolini în încercarea șefului fascist de a fugi spre Reich cu un convoi german, în primăvara anului 1945. Recunoscuți și arestați de Rezistență în apropiere de lacul Como, cei doi au fost executați pe loc. Trupurile lor au fost expuse, spînzurate cu capul în jos, într-un garaj din Milano. De data asta, ciclul se încheiase cu adevărat.

În românește de
Cornelia Rădulescu

(Fragment din
volumul *Don Juanii care ne conduc*,
în curs de apariție la Editura Humanitas,
în colecția *Spectacolul istoriei*.)

Premiul Nobel pentru Literatură - 2000: GAO XINGJIAN

Cronologia unei mari

SE SPUNE că, în vechime, unul din împăraţii Chinei i-a chemat la curte pe cei mai buni pictori cerîndu-le să deseneze într-un răstimp dat un cocoş. Cel al cărui desen va fi cel mai izbutit va primi din mîinile împăratului răsplata... Toţi s-au apucat cu înfrigurare de lucru, plecîndu-se deasupra sulurilor de mătase, cu excepţia unui concurent care a rămas pierdut pe gînduri. Unul din mandarini s-a apropiat intrigat de singurul care nu se apucase încă de lucru şi nici nu părea că ar avea de gînd să o facă. Dintr-odată, în ultima clipă, cînd ceilalţi lăsaseră deja penelul din mînă, acesta a desenat cu cîteva mişcări iuţi şi sigure un cocoş atît de viu, încît cei care l-au privit, cuprinşi de uimire şi admiraţie, au avut impresia că îi aud şi cîntecul. Pictorul cel "leneş", declarat învingător, a fost răsplătit cu onoruri şi bani mulţi...

Mi-am amintit de această istorioară, inclusă într-un tratat de pictură clasică chineză, tradus în română cu vreo două decenii în urmă, cînd a fost comunicat în sfîrşit, după îndelungă aşteptare, numele laureatului din acest an al Premiului Nobel pentru Literatură. (Numele autorului micului tratat mi s-a şters din memorie. La plecarea mea din ţară nu luasem cărţulia cu mine şi acum îmi pare rău, mai ales pentru că aş vrea s-o recitesc. Milostivă, memoria a umplut totuşi acest lapsus prin facultăţile ei asociative.)

Cînd agenţiile de presă au comunicat la 12 octombrie, orele 13, decizia juriului şi numele laureatului, mai toţi "neavizaţii" s-au întrebat – "GAO XINGJIAN – cine este acesta?" Răsfoitul febril al marilor enciclopedii nu le-a fost de folos celor interesaţi. Chiar Shu Yi, fiul cunoscutului, în lumea sinologilor, romancier Lao She şi director al Muzeului de Literatură al Chinei, a întîmpinat cu stupoare vestea, mirîndu-se de ce le mai poate trece prin cap celor de la Stockholm. Studenţii chinezi de la "Litere" s-au întrebat şi ei cu inocenţa tinereţii "cine este... Gao?"

Navigatorii pe Internet nu au aflat nici ei, la cîteva minute după ora comunicării deciziei venerabilului juriu, mai nimic despre Gao Xingjian, dar foarte multe despre un alt chinez nobelizabil, poetul Bei Dao, disident emigrat în Statele Unite. (Şansele lui Bei Dao de a mai obţine în anii următori un Nobel sunt minime devreme ce juriul nu a acordat niciodată consecutiv unor autori din acelaşi spaţiu de limbă şi cultură premiul ce poartă numele inventatorului dinamitei.).

Între timp, în băncile de date ale agenţiilor de ştiri şi pe micile ecrane ale ordinatoarelor a început să se reverse, tot mai bogat, fluxul de informaţii despre Gao Xingjian, despre viaţa şi opera sa, despre pasiunea şi talentul său de caligraf şi pictor. Mi-a revenit brusc în amintire anecdota cu care am început această însemnare, făcîndu-mă să încerc o umilă satisfacţie: aceea de a fi putut localiza, într-un prim moment, într-o minimă măsură la început şi firească, în plan pur imaginar, figura laureatului...

În seara zilei de 12 octombrie, sinologii occidentali, ajunşi la mare preţ într-o împrejurare în care un autor chinez aproape necunoscut devenea cîştigătorul celui mai ilustru premiu literar internaţional, dezvăluiau telespectatorilor, marelui public, cîteva din misterele în care doar juriul Academiei Suedeze părea să fie pe deplin iniţiat. Pe micile ecrane şi-a făcut apariţia şi laureatul, zîmbind timid, uimit de neşperata şansă, emoţionat, ospitalier şi totuşi stînjenit în faţa ziariştilor şi cameramanilor care i-au luat cu asalt locuinţa de la etajul 18 al unui HLM din Bagnolet. Senin, Gao le-a explicat musafirilor plăcerea pe care o resimte, privind un decor sublim: întreg Parisul - într-o desfăşurare panoramică, iar noaptea, reflectoarele Turnului Eiffel

***Revelaţie* - pictură de Gao Xingjian**

luminîndu-i una din încăperi. Pereţii locuinţei sunt acoperiţi de tablouri. De altfel, după propriile-i spuse, Gao Xingjian îşi cîştiga existenţa din pictură (a participat pînă în prezent la circa 30 de expoziţii), şi nu din scris. Iar peste cîteva zile, cam o duzină din tablourile sale vor fi expuse la Caroussel du Louvre.

DAR TOTUŞI cine este şi ce a scris Gao Xingjian pentru a fi devenit unicul laureat chinez al Nobelului pentru Literatură pînă în acest an, 2000?

Scriitorul-pictor s-a născut la Ganzhou, în sud-estul Chinei, la 1 aprilie 1940, într-o familie cu vederi liberale. Tatăl era bancher, mama – actriţă, detaliu ce explică filonul dramatic al scrierilor autorului. Ca majoritatea cunoscătorilor chinezi de literatură occidentală, şi Gao este absolvent al Institutului de limbi străine din Pekin, dobîndind în 1962 diploma de licenţiat în franceză. Lucrează o vreme ca traducător pentru Uniunea Scriitorilor Chinezi. În timpul Revoluţiei Culturale este trimis într-un lagăr de reeducare, dar în prealabil este pus să-şi ardă singur o bună parte a manuscriselor. Abia începînd din 1979 publică şi călătoreşte în străinătate, în Franţa şi Italia. Foarte receptiv la valorile novatoare ale literaturii occidentale, traduce în chineză, între altele, piese de Beckett, Artaud, Ionesco, autori care vor lăsa urme în propria creaţie dramatică, determinîndu-i azi pe unii din cunoscători să afirme că Gao este de fapt un epigon al avangardei occidentale, căreia i-a croit drum şi în patria sa.

În 1985/86 beneficiază de o bursă DAAD pentru scriitori în Berlinul de Vest. În 1988 se exilează în Franţa unde obţine naturalizarea şi îi sunt publicate în bună parte scrierile în proză, romane şi nuvele, vreo şapte titluri, la aceeaşi editură, L'Aube. Piesele de teatru sunt incluse în programul Editurii Lansman din Belgia. Gao Xingjian mai este şi autorul unor eseuri critice, fragmente de jurnal şi articole publicate în ziarul "Le Monde". Ca de obicei, juriul Academiei Suedeze îşi argumentează opţiunea în favoarea unui autor. De astă dată, decizia a fost luată cu întîrziere, speculaţiile de tot felul au înflorit, în discuţie se aflau cîţiva autori între care şi alţi chinezi, emigraţi. Candidatul cu cele mai mari şanse a fost pînă deunăzi foarte cunoscutul poet Bei Dao deşi Ya Ding, un alt scriitor chinez care trăieşte la Paris, intuind că scrierile lui Gao corespund "gustului juriului", i-ar fi prezis conaţionalului său onoarea ce îl aştepta. Academia de la Stockholm apreciază originalitatea, suveranitatea inspiraţiei lui Gao Xingjian, spiritul său extrem de lucid şi sceptic, faptul că este unul din puţinii scriitori bărbaţi care conferă adevărurilor feminine aceeaşi pondere ca şi celor masculine. Opera lui Gao are un caracter universal, este scrisă cu o luciditate amară, dispune de bogăţie senzuală a limbajului, a deschis noi căi de evoluţie romanului şi dramaturgiei chineze.

De notat că Gao Xingjian a fost numit în 1992 Cavaler al Ordinului Literelor şi Artelor, în Franţa, că este şi deţinătorul Premiului Comunităţii Franceze din Belgia. Şi, din 12 octombrie, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură.

DACĂ menirea celui mai ilustru premiu literar este şi aceea de a conferi celebritate unor autori valoroşi dar pe nedrept ignoraţi, din varii motive, atunci opţiunea juriului pare a fi fost justă. Ea rămîne totuşi surprinzătoare, controversată şi discutabilă.

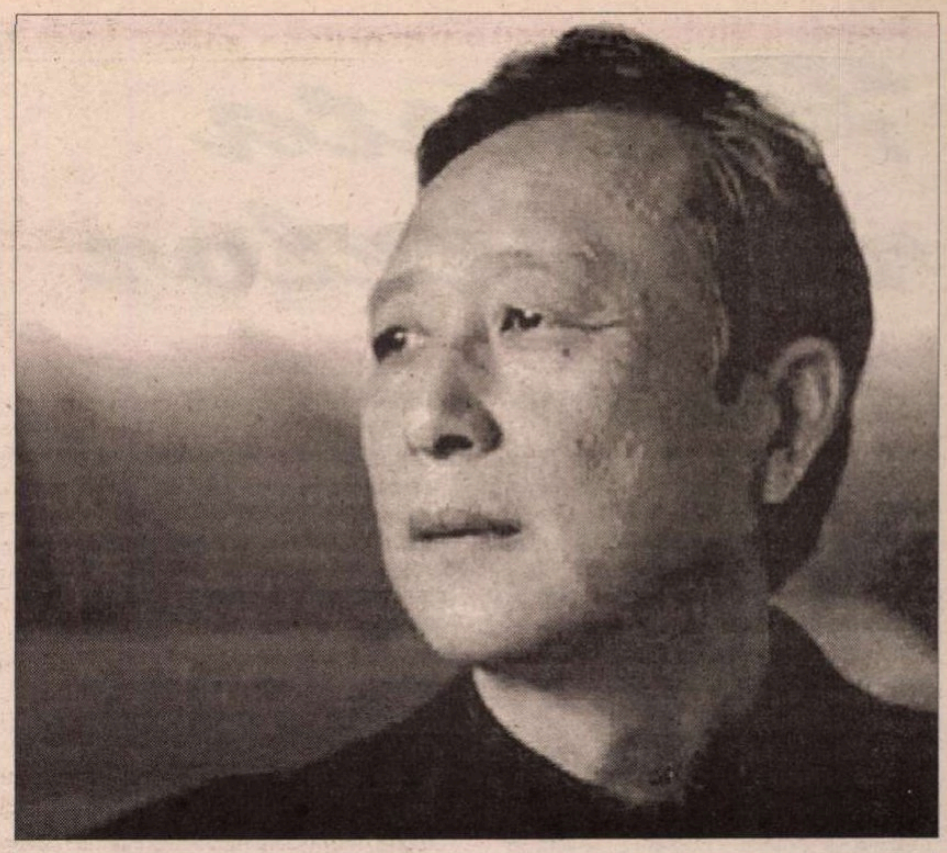
Nobelul pentru Literatură a respectat, cam pînă în deceniul şapte, cu precădere criteriile estetice ale operei. A urmat o tendinţă care continuă şi astăzi – aceea de a prefera criteriul unei corectitudini politice, răsplătindu-se militantismul unor autori şi chiar originea geografică a acestora... astfel încît fiecare continent, zonă de cultură, spaţiu lingvistic, să-şi aibă, pe cît posibil, propriii laureaţi. Dacă lucrurile ar fi stat altfel, de ce ar fi trebuit purtătorul de cuvînt al Academiei Suedeze, Horace Engdahl, să riposteze lămuritor, celor derutaţi, că oricum limba chineză "era la rînd" şi, pe un ton vexat, celor provocatori, cum că juriul nu acordă Nobelul în funcţie de limbi şi ţări. O simplă consultare a listei laureaţilor din ultimele decenii vorbeşte de la sine...

Şi totuşi, China, un stat pe al cărui teritoriu trăieşte un sfert din populaţia globului, nu avea nici un laureat al Nobelului pentru Literatură. Faptul că Dalai Lama primise Nobelul pentru Pace în 1989 nu putea decît să-i irite pe potentaţii de la Pekin care nu au ezitat să avertizeze Academia de la Stockholm, anul trecut, asupra riscurilor de a decerna premiul pentru literatură vreunui chinez dizident, numindu-i pe Wang Dan şi Wie Jingsheng. Dar se pare că Academia Suedeză n-a ţinut cont de avertisment, fiindcă, iată, tocmai un contestatar chinez, şi încă unul "aservit culturii occidentale" ia în primire rîvnitul premiu.

Televiziunea chineză şi presa scrisă au relatat cu o zi întîrziere despre "gafa" de la Stockholm, acuzîndu-i pe membrii juriului de incompetenţă, de "instrumentalizarea" Nobelului pentru Literatură în "meschine scopuri politice" şi chiar de prejudicierea prestigiului acestuia, prin acordarea lui tocmai lui Gao... cîtă vreme există "mulţi alţii", mai buni ca el, chiar şi peste hotare. După aceste aprecieri, purtătorul de cuvînt al Ministerului chinez de Externe a mai ţinut să declare că toate cele întîmplate nu merită, de fapt, nici un comentariu... Controversele însă s-au înteţit din cu totul alte motive decît cele invocate de responsabilii chinezi. În mass-media suedeze a izbucnit o dispută înverşunată (nu e prima de acest fel). Încă la începutul anilor '90, regele Carol al XVI-lea l-a convocat pe secretarul de-atunci al Academiei, Sture Allen, cerîndu-i o urgentă restabilire a prestigiului instituţiei, renume alterat de scandaluri de corupţie şi nepotisme...

Şi ce s-a întîmplat acum? Fiindcă, oricum, China le reproşa mai de mult suedezilor că ignoră marea ei literatură, în ţara scandinavă a sporit numărul traducerilor. Printre autorii tălmăciţi se numără şi Gao Xingjian. Întîmplarea face ca Goran Malmqvist, traducătorul acestuia, să fie şi membru al juriului Academiei şi, colac peste pupăză, să fi livrat informaţii secrete editorului său încă înainte de anunţarea Nobelului, astfel încît Gao a trecut, cu zece zile înaintea aflării marii veşti, la un alt editor. Malmqvist respinge orice acuzaţii şi bănuieli, dar, în presa suedeză, cazul continuă să facă vîlvă...

surprize



DAR ce are de spus presa occidentală? Premiul acordat lui Gao este o palmă dată de două ori Chinei, opinează, de la Torino, "La Stampa". O palmă dată Chinei vechi şi noii Chine, precizează comentatorul italian. De la Moscova, "Kommersant" elogiază opţiunea juriului care a ştiut întotdeauna să-i răsplătească pe scriitorii care au suferit pentru adevăr. "Gazeta Wyborcza" îşi exprimă satisfacţia pentru atribuirea acestui premiu unui scriitor în exil. "Le Figaro" constată că o nouă primăvară chineză înfloreşte înafara frontierelor Imperiului de Mijloc şi că din vina lui Mao intelectualii chinezi au fost aruncaţi într-o castă inferioară...

În presa germană marile ziare au consacrat laureatului Nobel pentru Literatură pagini întregi de foileton. Părerile, însă, sunt şi aici împărţite. Dezamăgirea că premiul a revenit unui autor chinez cu paşaport francez, al cărui roman care va apărea curînd în germană tematizează existenţa pariziană, este împărtăşită de comentatorul ziarului "Kölner Stadt – Anzeiger". El crede că e iritant pentru cititori să nu aibă la dispoziţie scrierile laureatului, dintre care doar trei au fost traduse în germană, la o singură editură, şi sînt acum epuizate. Prestigiosul "Frankfurter Allgemeine Zeitung" critică dorinţa expresă a Academiei Suedeze de a acorda premiul unui autor chinez care nu are figură de simbol în China şi care este un epigon al avangardei literare occidentale. Dar tot în acelaşi ziar, unul din cei mai reputaţi sinologi relevă faptul că Gao Xingjian este un scriitor fără patrie, un eremit literar cu nume chinezesc, mai bine cunoscut în America şi Europa decît în patria sa. În paranteză fie spus, scrierile lui Gao sunt traduse, cum afirmam deja, în franceză, cîteva în germană, în suedeză şi, recent, în engleză. "Die Welt" este ceva mai generos, nu contestă opţiunea juriului, îl consideră pe Gao un rebel neîndrăgit (desigur, în China). Este publicată şi opinia unui alt sinolog, potrivit căruia scrierile lui Gao ne învaţă să vedem lumea cu alţi ochi şi, într-un editorial, se avansează o idee demnă de luat în seamă, dincolo de criteriile de conjunctură: dacă la prima vedere premiul Nobel atribuit lui Gao Xingjian constituie o palmă "politic corectă" dată Pekinului, ea nu este mai puţin şi o palmă dată eurocentrismului autosuficient, un avertisment lansat celor prea tentaţi să uite ce criterii estetice înalte erau impuse literaturii în prima jumătate a secolului al XX-lea. Această lecţie nu "ne-ar strica" la început de nou mileniu, conchide comentatorul, reamintindu-ne că, privind într-o oglindă străină, ne recunoaştem pe noi înşine – firesc cu condiţia ca oglinda să nu fie aburită. Ceea ce în cazul operei lui Gao Xingjian nu pare a se întîmpla, devreme ce atît sinologii cît şi juriul de la Stockholm ne asigură că premiatul ne ajută să vedem lumea cu alţi ochi.

Scrierile lui Gao Xingjian aşteaptă deci să fie traduse. Ofertele sosite din toate colţurile lumii, după comunicarea deciziei juriului Academiei de la Stockholm, l-au luat prin surprindere pe autor, copleşindu-l. La Tîrgul Internaţional de Carte de la Frankfurt pe Main, care şi-a deschis porţile la 18 octombrie, scriitorul chinez este deja un "star". Numai că succesul, ca şi noblеţea, obligă...

LA RÎNDUL nostru, în numele unei literaturi de calitate şi al valorilor acesteia, i-am putea dori marelui necunoscut, devenit celebru peste noapte, ca scrierile lui să aibă acelaşi succes la marele public precum romanele despre isteţul şi năstruşnicul Harry Potter scrise de autoarea scoţiană Joan W. Rowling. Pentru a pune mîna pe ultima din cărţile apărute în germană din ciclul isprăvilor micului erou, cititorii s-au aşezat, în unele oraşe ale Germaniei, disciplinaţi, la coadă în faţa marilor librării, de cu noapte. "Potteromania" a cuprins Germania. Pe cînd şi "Gaomania"... ne-am putea întreba... Să fim însă lucizi. Günter Grass, laureatul de anul trecut al Premiului Nobel, nu a avut nici pe departe acelaşi succes ca autoarea scoţiană a popularului ciclu romanesc. Editorul Steidl, care publică scrierile lui Grass, a declarat deunăzi că tirajul şi vînzarea cărţilor lui s-au triplat după ce a primit marele premiu. Ceea ce nu-i puţin lucru.

Însă, dacă-mi amintesc bine, pe la începutul secolului, Paul Valéry mărturisea că un autor care se respectă preferă să fie citit de o sută de ori de o mie de oameni, decît o singură dată de o sută de mii.

Rodica Binder
"Deutsche Welle", Köln

Traducerile în franceză din opera lui GAO XINGJIAN:

Romane şi nuvele:

Mama, Ed. Brèves, no. 23 1986;
Muntele sufletului, Ed. La Tour d'Aigues-L'Aube, 1995;
În parc, "Le Monde", 1986;
O undiţă pentru bunicul meu, Ed. La Tour d'Aigues-L'Aube, 1997;
Cerneala şi lumina, 1998;
Cartea unui om singur, Ed. La Tours d'Aigues-L'Aube 2000;

În curs de apariţie:

O altă estetică, Ed. Cercle d'Art;

Teatru:

Fuga, Ed. Carnières – Lansman, 1992;
Pe malul vieţii, Ed. Carnières – Lansman, 1993;
Somnambulul, Ed. Carnières – Lansman, 1995;
Patru quattuo-uri pentru un week-end, Ed. Carnières – Lansman, 1998;
Concepţia mea despre teatru, Ed. L'Imaginaire International, 1986;
Spiritul de libertate, Franţa mea, "Le Monde", 2000.

Ce-am mai putut afla despre "Singţien"

ŞTIU deja că orice pariu în privinţa opţiunii Juriului Nobel pentru literatură e hazardat, fiindcă nu valoarea literară e criteriul principal. Surpriza din acest an a fost însă mai mare că de obicei; nici măcar revistele literare franceze nu i-au acordat pînă acum vreo importanţă aparte scriitorului chinez refugiat la ei în urmă cu peste un deceniu. Răsfoind colecţiile de "Magazine littéraire", "Lire" şi "La Quinzaine littéraire", am găsit recenzii la destule cărţi de autori contemporani chinezi, traduse în limbi de circulaţie, dar pe Gao Xingjian, nu. Nici în *Petit Robert – Noms propres* nu e, nici în *Larousse.*

Cum nu voiam să repet informaţiile de pe Internet, preluate şi *semnate* de jurnalişti în diferite publicaţii româneşti în aceste zile, am apelat la profesorii de la catedra de chineză a Institutului de limbi străine din Bucureşti, în speranţa că vom putea prezenta, traduse *din original,* cîteva texte ale premiatului Nobel - 2000. Deşi s-au străduit, specialiştii noştri n-au putut să găsească în puţinul timp avut la dispoziţie vreun volum de Gao Xingjian, iar informaţiile lor se limitau tot la ce se găsea pe *site*-ul Nobel (ceea ce nu înseamnă că nu vom reveni, cît de curînd posibil, cu texte traduse din chineză ale dramaturgului, romancierului, teoreticianului şi criticului literar intrat acum sub reflectoarele celebrităţii mondiale).

Cum n-am renunţat să caut, am găsit totuşi ceva: în *Dictionnaire universel des littératures,* coordonat de Béatrice Didier şi apărut la Presses Universitaires de France în 1994, după Gao Ming, dramaturg (1307-1371), Gao Qi, poet (1336-1374) şi Gao Xiaosheng, romancier (n. 1928), figurează şi un articol dedicat lui Gao Xingjian (al cărui nume – m-a învăţat d-na prof. Florentina Vişan – se pronunţă în chineză Gao *Singţien*).

Din articolul de dicţionar semnat de sinologul N. Dutrait am aflat mai multe despre activitatea de dramaturg a laureatului, de pînă la refugiul politic. Traducător al lui Beckett şi Eugen Ionescu, Gao Xingjian introduce primul în China populară teatrul experimental şi absurd, dramaturgia şi spectacolele cu piesele lui producînd o ruptură faţă de teatrul chinez modern, influenţat de Ibsen şi Stanislavski. Astfel, în *Juedi xinhao (Semnal de alarmă),* jucată în 1982 la Teatrul de Artă din Pekin, actorii, evoluînd pe o scenă fără decoruri, recurgeau la efecte inspirate din *living theatre,* ca şi în spectacolul cu piesa *Chezhan (Staţia de autobuz),* din 1983, prezentînd personaje tipice societăţii chineze comuniste, care aşteaptă un autobuz ce nu opreşte niciodată (ah, Godot!). Acest spectacol n-a fost, firesc, pe placul cenzurii, care l-a interzis în cursul aşa-zisei mişcări împotriva "poluării spirituale". Un alt experiment, din 1984, foarte influenţat de Antonin Artaud, a fost *Yeren (Omul sălbatic),* în care Gao Xingjian, în căutarea unei teatralităţi care să incite imaginarul, alia muzica, dansul şi expresia gestuală. Dar veritabilul său manifest, în care îşi concentra concepţia teatrală şi care, după o violentă polemică în presa chineză, a dus la interzicerea oricărui spectacol cu piesele lui, a fost *Dubai (Monologul)* publicată în 1984 (presupun că la Hong-Kong) şi reprezentată la Berlin în 1985. Interdicţia nu l-a descurajat şi a mai publicat două piese de aceeaşi factură, *Bi'an (Malul celălalt, 1986)* şi *Ming Cheng (Cetatea fantomelor, 1987).*

În paralel cu creaţia teatrală, Gao Xingjian a scris şi eseuri, fiind preocupat în special de teoria literară. Astfel, *Primul eseu despre arta romanului modern,* publicat în 1981 la Ed. Huacheng chubanshe din Pekin, a făcut obiectul unei ample dezbateri publice despre "problemele realismului şi modernism", discuţie pe care noi, cei care am cunoscut părerile "partinice" despre artă, ne-o putem imagina. După stabilirea scriitorului chinez în Franţa, piesele lui, traduse în limbi de circulaţie, s-au jucat pe multe scene ale lumii, între care şi la Teatrul Regal din Stockholm, şi aşa se explică faptul că acest înnoitor al literaturii şi artei chineze contemporane nu le era necunoscut suedezilor.

Articolul lui N. Dutrait, scris la începutul anilor '90, n-avea cum să cuprindă şi romanele publicate în ultimii şase ani, traduse în franceză la Ed. L'Aube, şi pe care comunicatul de presă al Academiei Suedeze le apreciază superlativ: *Muntele sufletului* (apărut în 1995, dar la care scriitorul începuse să lucreze în 1982, în China) – călătorie iniţiatică a unui personaj în căutarea rădăcinilor, a liniştii sufleteşti şi libertăţii, *O undiţă pentru bunicul* – 1997, şi mai ales romanul autobiografic avînd în centru Revoluţia culturală, *Cartea unui om singur,* apărut chiar în acest an.

Să sperăm că Editura Univers, atît de promptă în a ne pune la dispoziţie numele cele mai răsunătoare ale literaturii contemporane din toată lumea, va putea să ne satisfacă legitima curiozitate în legătură cu ultimul laureat Nobel pentru literatură al secolului.

Adriana Bittel

Revista revistelor

Din secretele arhivelor

În *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* nr. 539, Gh. Buzatu şi Cezar Mâţă, care au avut acces la un fond special al arhivei fostului CC al PCR, dau publicităţii o primă serie din foarte interesantele documente găsite acolo, printre scrisorile adresate de personalităţi culturale lui Dej şi Ceauşescu. Aflăm astfel, printre altele, că Fany Rebreanu apela în februarie 1962 la preşedintele Consiliului de Stat al RPR, într-un moment dramatic, cînd ginerele ei, Radu Vasilescu, fusese arestat "întrucît s-ar fi exprimat calomnios cu ocazia unor discuţii sporadice, purtate cu unii dintre tovarăşii lui de muncă." Disperată, soacra invocă faptul că arestatul nevinovat face parte din "familia aceluia care a dăruit ţării între altele pe: *Ion, Răscoala, Pădurea spânzuraţilor* etc., unele din cele mai de seamă lucrări literare nu numai ale noastre, ci universale, traduse prin grija Partidului în aproape toate limbile pământului, şi noi am fost sufletele cele mai apropiate ale scriitorului, care şi-a închinat opera celor mulţi, umili şi exploataţi. Faţă de aprecierea dată de Partid operei lui Liviu Rebreanu, socotesc că nu este de conceput ca un membru al unicei mele familii să comită vreun act de ingratitudine împotriva regimului, aşa cum, de altfel, ginerele meu a şi afirmat cu tărie de la prima lui declaraţie şi pînă la sfîrşitul dezbaterilor din faţa Tribunalului, situaţie confirmată şi de martori." Că scrisoarea a fost luată în consideraţie, se vede şi din documentele pe care cercetătorii i le-au alăturat. Cum, mai mult ca sigur, Dej nu ştia nimic despre Rebreanu, a cerut să i se dea o notă informativă. Anonimul informator e probabil un literat care îl admiră pe autorul lui *Ion,* îl consideră "cel mai reprezentativ scriitor român, neegalat de nimeni încă în ceea ce priveşte proza epică", dar viaţa lui Liviu Rebreanu, simpatic în relaţiile sale umane, este departe de a fi un exemplu demn de urmat." Sînt înşirate apoi "păcatele", inclusiv bîrfe abjecte, pentru ca în final să revină la merite: "În ciuda acestei vieţi pătate, Rebreanu rămîne prin opera sa o glorie a literaturii române şi este fără doar şi poate un clasic al nostru, cu o mare putere de construcţie în roman, cu o sobrietate stilistică impresionantă, cu un dar de a scrie captivant." Impresionat de aceste referinţe, Gheorghiu-Dej dă un deznodămînt favorabil şi dintr-o altă misivă a soţiei lui Rebreanu aflăm că solicita o audienţă "pentru a-mi exprima personal călduroasele mulţumiri în legătură cu generosul Dvs. gest de ocrotire a familiei mele". Audienţa, ne spun editorii într-o paranteză, i-a fost acordată. • Dacă Fany Rebreanu încerca să-şi salveze ginerele, linguşelile deşănţate ale lui Arghezi vizau promovarea ginerelui său de atunci, doctorul Marius Cameniţă, căruia voia să-i pună cea mai înaltă pilă. Adresîndu-i-se cu Iubite Mare Tovarăşe, Scumpe şi de mii de ori scumpe Tovarăşe Dej, cinicul poet se dedă unui delir elogiator interesat. Iată scrie la 15 august 1963 de la Geneva (unde, prin aceeaşi supremă protecţie, ajunsese, împreună cu familia, într-o "vacanţă de tratament medical"): "Scump Tovarăş Dej, Urmărind din balconul odăii în care stau zborul vulturului alpin dominînd furtunile dintre munţii zărilor de pe Lemou, mi-e gîndul întreg la Dumneavoastră, ca în toate zilele vîrstei mele, sporită mulţumită primului dintre cei mai apropiaţi de inima omului şi de sufletul ţării, căutînd în slabele mele slove sfiicioase, fără să le găsesc pe măsura emoţiei şi simţirii, licenţa de lumină pentru mărturisirea din depărtare, ca şi apropiere, multul mult ce vă sunt dator, fără să-i poată corespunde proporţional niciodată nici devotamentul, nici recunoştinţa. V-aş face rugămintea ca la întoarcerea mea acasă să mă primiţi un sfert de oră pentru obţinerea, pe care o sper, a unei binevoitoare soluţii a cîtorva dificultăţi personale minore." "Dificultatea personală" era – aflăm din următoarele misive, trimise după întoarcerea acasă - numirea ginerelui său în postul de lector la Clinica II Chirurgicală de la Spitalul de Urgenţă. Arghezi se ştia ferm în graţiile lui Dej, din moment ce putea să formuleze şi pretenţii: "v-aş ruga să daţi dispoziţii ca răspunsul să mi se dea mie de-a dreptul, întrucît anume indiscreţii interesate şi puţin binevoitoare din umbră elementelor de valoare ar putea să dăuneze evoluţiei normale chiar şi ale hotărîrilor categorice". Scrisoarea poartă adnotarea "se păstrează la cabinet pentru rezolvare". • Din aceeaşi categorie dezgustătoare de linguşeli interesate face parte şi felicitarea cu dar pe care Marcela Rusu şi Aurel Baranga i-o trimit lui Ceauşescu de ziua lui, în ianuarie 1972: "Adînc respectate, mult ilustre tovarăşe Ceauşescu, Îngăduiţi-ne ca de ziua dumneavoastră de naştere să vă urăm sănătate, viaţă lungă şi împlinirea tuturor idealurilor, spre gloria şi fericirea poporului român. Şi, fiindcă în memorabila dumneavoastră cuvîntare pronunţată la plenara Comitetului Central din 3-5 noiembrie 1971 l-aţi citat pe marele scriitor umanist Anatole France, daţi-ne voie să asociem urările noastre fierbinţi un mic dar simbolic: o pagină de manuscris semnată de Anatole France. Ne folosim de acelaşi prilej ca să transmitem scumpei tovarăşe Elena Ceauşescu urări de bine, de sănătate, de deplină mulţumire sufletească. La mulţi ani, scumpe tovarăşe Nicolae Ceauşescu". Cadoul i-a plăcut probabil mai puţin "mult ilustrului" decît portretele şi statuile ce-l reprezentau, aşa că a fost trimis la Arhivele Statului. • O mare surpriză a fost pentru Cronicar misiva sobră adresată de George Ivaşcu lui Ceauşescu la 27 septembrie 1980, în care fostul nostru director cerea să fie eliberat de la conducerea *României literare,* unde se afla de nouă ani: "N-aş fi, însă, sincer dacă n-aş menţiona că noua sarcină - mult mai complexă decît cea de la «Contemporanul» (al cărui redactor-şef am fost din octombrie 1955) – mi-a cerut eforturi mereu mai mari, astfel că a trebuit să renunţ la catedra de la Universitate ca şi la continuarea muncii de redactare definitivă a volumelor 2 şi 3 din *Istoria literaturii române,* al cărei prim volum a apărut în 1969. Totodată, starea sănătăţii mele, purtînd sechelele din cei patru ani şi jumătate de detenţie (1950-1954), s-a înrăutăţit: între altele, boala de inimă s-a agravat, în mai 1980 diagnosticul fiind sindrom intermediar de infarct miocardic cu simptome de angină pectorală. Prin consecinţă, activitatea la conducerea revistei s-a resimţit în ultimul timp. Ca atare, este de datoria mea să vă rog a lua în considerare eliberarea – cînd veţi crede potrivit Dumneavoastră – din funcţia ce o deţin la «România literară», deşi trebuie să vă mărturisesc că despărţirea de o profesiune căreia m-am dăruit de peste 45 de ani nu-mi va fi deloc uşoară." Din fericire pentru noi, cererea nu i-a fost îndeplinită.

Mizeria despăgubirilor

De luni de zile se scrie în presă pro sau contra despăgubirii păgubaşilor de la FNI. Cei care scriu pro vor ca statul să plătească. Cei care scriu contra vor ca lucrurile să-şi urmeze cursul în justiţie. Păgubiţii acestui fond de investiţii se agaţă de faptul că directorul CEC-ului a legat această instituţie de fondul la care şi-au vîrît banii. Dl Camenco Petrovici e, aşadar, cuiul, lui Pepelea în această afacere. De ce nu i se pune sechestru pe avere celui care a vîrît CEC-ul în această aventură? De ce, de asemenea, nu sînt luaţi, din aproape în aproape, toţi cei care ar fi trebuit să stea cu ochii în patru la mişcările FNI-ului? Cronicarul îşi pune aceste întrebări deoarece reprezentanţii a 120.000, cel mult 200.000 de mii de păgubiţi la FNI au ajuns să manevreze parlamentari şi partide politice împotriva populaţiei pasive a României, adică a plătitorilor de impozite care nu sînt cu nimic vinovaţi de faptul că o mică parte dintre compatrioţii lor şi-au pierdut banii riscîndu-i la un fond de investiţii. De vină sînt şi ziarele care au încercat să transforme această problemă într-o afacere nebuloasă, dar la fel de vinovaţi sînt şi politicienii care s-au străduit să facă din catastrofa de la FNI un mijloc de a mai cîştiga voturi. *ROMÂNIA LIBERĂ* a gestionat această afacere încercînd să atragă atenţia că principalul vinovat e aşa-numitul dl SOVINVEST, dar fără a încerca să atragă atenţia depunătorilor de la FNI că statul nu are de ce să plătească pentru cele făcute de dl SOVINVEST. Acest ziar, ca şi *ZIUA,* a mers pe ideea sporirii tirajului jucînd rolul de avocat al depunătorilor la FNI. Rol pe care politicienii s-au grăbit să şi-l asume, în speranţa că ar mai putea cîştiga niscai voturi. Aşa se face că în loc ca această afacere să fie cercetată penal, în toate implicaţiile ei, s-a transformat într-un soi de minge pe care Parlamentul vrea să o lase în ograda guvernului, iar guvernul încearcă să trimită de unde i-a venit. Cu deosebirea că Parlamentul poate soma guvernul să i se supună. Premierul, pricepînd jocul, s-a lăsat somat de Parlament, dar a cedat mingea celor care l-au somat, amintindu-le că nu e afacerea guvernului să rezolve o criză care n-a venit de la guvern, ci de la năuceala unei comisii controlate de Parlament. • Din nenorocire, în tot acest schimb de mingi se pierd din vedere vinovaţii şi nu se mai caută şi persoanele cu adevărat răspunzătoare pentru dezastrul de la FNI. • În *România liberă* o foarte interesantă tabletă de Romulus Rusan intitulată *Ceasul electoral* e publicată cu o literă care sfidează ochiul cititorului celui mai devotat al acelei rubrici, necum al celui care nu e un fan al autorului ei din ziua de luni. • Apropo de ceasul pomenit, la moaştele Sfintei Parascheva s-au înghesuit trei prezidenţiabili – Iliescu, Roman şi Isărescu. Înghesuială consemnată de mai toate cotidianele centrale, cu diverse accente. Cel mai exact ni s-a părut cel din *CURENTUL: Liber cugetătorul Iliescu, pe urmele călugărului Vasile.* • O afacere care stă să explodeze e aceea a ROM TELECOM, despre care Cornel Nistorescu scrie în *EVENIMENTUL ZILEI:* "Ne-am făcut-o singuri, prin reprezentanţi". Editorialistul consideră că afacerea cu "grecii" e o pagubă şi că în această afacere perdantă pentru statul român sînt amestecaţi de la fostul premier Radu Vasile la Vasile Văcaru şi Oliviu Gherman, în afară de Sorin Dimitriu şi de Sorin Pantiş, înainte-mergătorii acestei afaceri. Dacă cele scrise în *Evenimentul zilei* sînt adevărate numai pe sfert, atunci nu e de mirare că unii dintre fruntaşii de pînă mai ieri ai PNŢCD s-au reorientat către PD sau PDSR. Doar fruntaşii PDSR n-au mai avut încotro şi au rămas la partidul lor.

Cronicar

LA MICROSCOP

Ce se poate şi ce nu în campanie

IDEEA Consiliului Naţional al Audiovizualului de a norma la detaliu ce au de făcut posturile de radio şi de televiziune în timpul campaniei electorale mi se pare un exces de prudenţă cu iz de cenzură.

Treaba CNA-ului e să reglementeze în general şi ţinînd seamă de ce spune Constituţia privitor la libertatea presei, nu să se amestece în bucătăria posturilor de radio şi de televiziune, cu ameninţarea de ridicare a licenţei dacă nu se conformează.

Există riscul, s-ar putea spune, ca unele posturi să se dedea unui partizanat strigător la cer. Cîtă vreme nu emit pe bani publici, le priveşte. Dacă sar calul şi nu respectă ce spune Constituţia, atunci se pot lua măsuri împotriva lor, pînă la retragerea licenţei.

CNA-ul putea emite norme în cel mai bun caz pentru posturile finanţate de la buget, deoarece pe bani publici nu e cuvi-incios să ai păreri şi să dai note în politică, ci, pe cît se poate, *să oglindeşti* lucrurile onest. Am subliniat povestea cu oglindirea din cel puţin două motive. Primul e că nu cred în ea. Onestitatea în presă nu ţine de *oglindire.* Un ziarist care vrea *să pară* onest pornind de la această idee poate face servicii de partid mult mai numeroase decît un ziarist care chiar vrea să-şi facă onest datoria. Al doilea e că în ziua în care ziaristul se va transforma într-o oglindă perfectă nu va mai fi nevoie de el, fiindcă lumea va fi lipsită de ambiguităţi, de subiectivisme şi, în general, de toate datele care o fac să simtă nevoia de ziarişti. Cu alte cuvinte, ceea ce i se poate cere unui ziarist e să fie nepartizan. Şi, firește, să aibă discernămînt constituţional. În rest e treaba lui ce face. Să-i impui ce să facă şi mai ales ce să nu facă în emisiunile care n-au legătură cu campania electorală, acesta e un pretext în numele căruia CNA-ului i se pot năzări şi alte idei normative, după încheierea campaniei electorale, apropo de emisiunile care au atingere cu politica.

Posturile comerciale, indiferent cît va drămui CNA-ul lucrurile, dacă au interes să susţină un anumit partid sau un anumit candidat la preşedinţie, tot o vor face, dar, paradoxal, de o manieră mai subtilă, frizînd non-partizanatul.

Or, dacă privim lucrurile pe termen puţin mai lung decît această campanie electorală, un post comercial care lucrează partizan în campanie poate obţine un anumit succes, azi, eventual mîine-poimîine însă va rămîne agăţat de un succes de care nu va mai şti cum să scape. Fiindcă, în cele din urmă, partizanatul unui post comercial face parte din afacere. Dacă acel post crede că partizanatul – respectînd cerinţele Constituţiei, firește – îi aduce un plus de auditoriu, n-are decît să rişte o asemenea experienţă. Nu e treaba CNA-ului să-i facă binele cu de-a sila.

Evident că dacă un post de radio sau de televiziune comercial se face porta-vocea unor îndemnuri la violenţă sau la xenofobie sau la abolirea actualei ordini constituţionale el trebuie în cele din urmă să fie păgubit de licenţă. Dar dacă un post comercial vrea să se coloreze politic în campanie, de ce să n-o facă? – şi oricum, posturile comerciale nu sînt inocente politic. Numai că un post comercial care se dă politic în stambă riscă mult mai mult decît unul de stat. Asta e marea diferenţă pe care CNA-ul n-o sesizează - sau nu vrea s-o sesizeze. Un post particular care îşi leagă destinul, de un anumit partid, azi, are multe şanse de a fi receptat mîine drept un post de partid, sau ca să zic vorba mare, un post cumpărat. Cîştigul de azi poate însemna, din acest punct de vedere, o uriaşă pagubă de mîine. Iar această pagubă nu va fi suportată şi de CNA, dacă nu cumva posturile păgubite de restricţiile impuse de Consiliul Naţional al Audiovizualului nu se vor cartela pentru a scoate de la CNA bani publici pe temeiul faptului că au fost cenzurate.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni -65.000 lei; 6 luni -130.000 lei;
1 an -260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag – 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

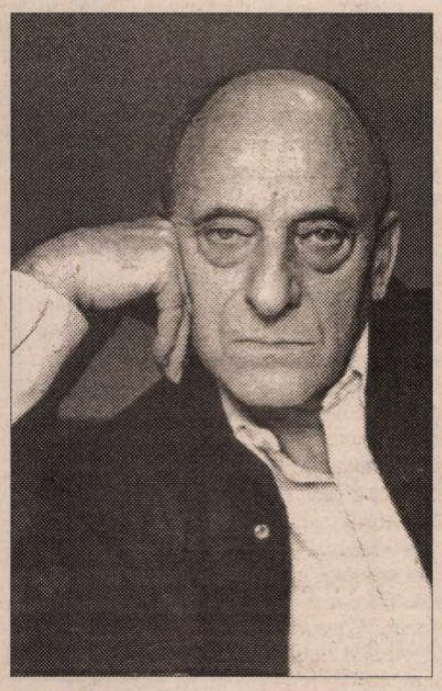
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1 - 7 noiembrie 2000
(Anul XXXIII)

43



CAPRICCIO – proză de GÉRARD GENETTE

(pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Pulsul istoriei

CU PATRUZECI ŞI PATRU de ani în urmă, în toamna lui 1956, izbucnea la Budapesta revoluţia. Eram student în primul an de facultate. Părinţii mei, abia întorşi de la închisoare şi rămaşi fără casă, locuiau, la Sibiu, într-o cameră închiriată de o familie de unguri. Aveam, aşa dar, ştiri despre ce se petrecea în ţara vecină dintr-o sursă foarte precisă. Cu ocazia unei scurte călătorii la ai mei, am ascultat eu însumi, la radioul proprietarilor, ultimele cuvinte ale crainicului de la radio Budapesta, înainte ca sovieticii să oprească emisiunea. Vocea aceea n-am s-o uit niciodată, deşi doar bănuiam ce spune, fiindcă nici unul dintre cei de faţă nu mai avea puterea să-mi traducă. Sau îşi imaginau cu toţii că nu are nevoie să fie tradus strigătul de teroare al unui popor strivit de tancurile ocupantului.

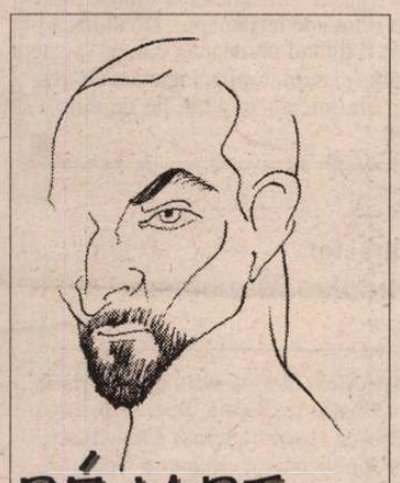
Nu era acesta întîiul eveniment istoric pe care-l trăiam. Şi nici ultimul. Generaţia mea a fost răsfăţată din acest punct de vedere. Aveam treisprezece ani cînd a murit Stalin. Şi dacă intrarea ruşilor în Ardeal şi apoi sfîrşitul războiului m-au prins la o vîrstă la care le înţelegeam vag semnificaţia, comunicatele repetate cu privire la boala lui Stalin şi apoi anunţul solemn al morţii sale – "inima marelui conducător a încetat să bată" – mi-au dat o idee teribilă – ca un frison – de ceea ce înseamnă istoria. Ca şi, douăzeci şi cinci de ani mai tîrziu, invazia Cehoslovaciei şi, în 1989, revoluţia română. Întîmplarea a făcut ca, în finalul deceniului al noulea, să mă aflu de două ori pe an în casa unor prieteni, cu prilejuri aniversare, şi să măsor, împreună cu ei, precipitarea ritmului istoriei care a condus la prăbuşirea comunismului, ţară după ţară, în toată Europa Centrală şi de Est. Aş putea spune că, în toate aceste momente, am simţit istoria, pulsul ei răsfrînt în fiinţa mea ca un ecou într-o peşteră.

M-am gîndit nu o dată la felul în care au trăit astfel de evenimente oamenii de dinaintea noastră, în alte vremuri, în alte secole. M-am gîndit la Goethe care l-a întîlnit pe Napoleon, proaspăt ocupant al unei părţi din Germania, la paşoptişti, sărbătorind dubla alegere a lui Cuza, la Iorga primind vestea ultimatumurilor date României de ruşi şi de nemţi în vara lui 1940 şi la atîţia alţii confruntaţi cu ocupaţii, refugii, războaie şi revoluţii. Deşi nu lipsesc din nici o epocă, evenimentele istorice au, parcă, în epoca noastră cîteva caracteristici necunoscute altădată. Prima este anvergura lor. Lumea noastră apare globalizată şi tot ce se întîmplă într-un loc are ecou pe toată planeta. Moartea tiranului de la Moscova a privit civilizaţia umană de pe toate continentele, la fel ca bomba de la Hiroşima sau revoluţia din 1917. Nu există nici un război – nici el de o sută de ani – comparabil cu al doilea război mondial. Căderea comunismului e mai plină de consecinţe planetare decît căderea Constantinopolului. A doua caracteristică este natura radicală a schimbărilor din istoria contemporană. Cei de vîrsta mea au trăit două răsturnări de regim politic, în 1947 şi în 1989. Alegerea sau alungarea lui Cuza, izgonirea, revenirea şi, din nou, izgonirea lui Carol al II-lea n-au influenţat nici pe departe la fel de profund viaţa politică şi socială românească. Complexitatea transformărilor din vremea noastră n-are egal înainte. Aceasta este o a treia caracteristică. Evenimentele istorice au fost trăite cel mai adesea în trecut de mult mai puţini oameni decît astăzi. Nu doar fiindcă pămîntul numără astăzi mai mulţi oameni decît în toată istoria. Dar şi fiindcă niciodată înainte informaţia n-a fost atît de răspîndită şi n-a ţinut mai mulţi oameni la curent cu evenimentele. În plus, societatea modernă, lipsită de caste şi nediscriminatorie, se expune necontenit seismelor istorice în întregul ei. ■

Corespondenţă din Stockholm

CHINEZĂRII SUEDEZE

(pag. 23)



DIAGONALE de Monica Lovinescu: Gramofonul ideologic

(pag. 7)

BÉJART la Bucureşti

(pag. 17)

DOCUMENT

O SCRISOARE DE LA OV.S. CROHMĂLNICEANU

(pag. 12-13)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

MAGUL ŞI CIOMAGUL

LAŞITATE, nesimţire, odioşenie morală. Ce altceva să spui despre membrii unui cabinet care, ajunşi în faţa Parlamentului, se transformă din miniştri în josnici acuzatori ai propriului şef? Lipsa de caracter a acestor hidoşenii partinice care pretind că vor binele ţării a ieşit la iveală ca într-o fotografie de înmormântare. După ce, patru ani de zile, n-au urmărit decât căpătuiala micului grup de mafioţi din care fac parte, în pedişti şi liberali s-au trezit orgoliile şi demnitatea de mari profesionişti şi patrioţi. Cârâiturile uliilor colectaţi de prin grădinile zoologice ale lui Ceauşescu sunt cele mai înspăimântătoare sunete ce-au străbătut jungla românească în ultimii zece ani.

Nici măcar pedeseriştii n-au dovedit, vreme de şapte ani, lipsa de caracter arătată, în doar câteva ore, de oamenii lui Petre Roman şi Valeriu Stoica. Subordonaţii lui Văcăroiu mai au şi acum, la atâţia ani după ce favoritul lui Iliescu a pus lumânarea pe coliva unei ţări defuncte, cuvinte admirative despre fostul şef. Liberalii şi pediştii — nu. Mari învârtitori în ciorba de potroace a naţiunii, aceşti îngâmfaţi de mahala ar fi trebuit ca, înainte de a-şi înjunghia mişeleşte, pe la spate, şeful, să-şi dea demisia. Rebuturile balcanice au uitat împrejurările în care dl. Isărescu a acceptat să le vină în ajutor, părăsind traiul dulce şi calmul aseptic de la Banca Naţională, pentru a pune umărul la ceva ce s-a dovedit a fi o simplă întrecere de înjurături între vizitii ameţiţi de aburii tari ai urinei din grajduri.

Ţăraniştii — vinovaţi în mare măsură de ruinarea ţării — au arătat, la judecata parlamentară, o surprinzătoare demnitate. Probabil, de dincolo de mormânt, va fi răzbătut până la ei glasul dojenitor al lui Corneliu Coposu. Ar fi trebuit să-l audă mai de demult, şi nu filtrat prin timpanele calcarizate ale unor Victor Ciorbea, Radu Vasile, Ion Diaconescu. Ei şi-au asumat răul pricinuit şi, smeriţi, îşi aşteaptă pedeapsa binemeritată. Din plin meritată!

În schimb, nu mă miră atitudinea udemeriştilor, cărora persecuţiile politice de şapte ani, administrate sistematic de Iliescu şi serviciile secrete, le-au întărit coloana vertebrală şi ar putea oricând fi un exemplu pentru politicienii români. E drept, U.D.M.R.-ul profită de fidelitatea necondiţionată a electoratului său, dar normal ar fi ca orice partid să-şi aibe un electorat fidel. Or, în afară de naţionalist-xenofobii care-l votează pe Vadim sau de pensionarii căzuţi pe vecie la patima iliesciană, celelalte partide nu se bazează decât pe întâmplătorii naivi dispuşi să le asculte minciunile.

Miniştrii trădători au făcut, în ciuda a ceea ce le-au suflat şefii de partid, o afacere proastă. Înainte de a se da în stambă, pozând în patrioţi împiedicaţi de-un prim-ministru obtuz să-şi îndeplinească înaltele datorii, ei ar fi putut să-şi arunce privirile pe unul din sondajele recente. Şi ar fi văzut, aşa cum demonstra într-o emisiune de televiziune a lui Stelian Tănase sociologul Alin Teodorescu, preşedintele IMAS, că electoratul român face o distincţie netă între premier şi guvern. În timp ce guvernul e sancţionat cu asprime, premierul îşi menţine intactă cota de popularitate. Populaţia a sesizat ceea ce, în hăimeseala lor, politicienii uită cu desăvârşire: că dl. Isărescu este un independent, un tehnocrat ce nu vrea să joace tontoroiul politic alături de personaje de-o moralitate îndoielnică.

De fapt, dl. Isărescu şi-a asumat un rol imposibil: să administreze ţara alături de o gaşcă de pleşcari, furişaţi în fotoliile de onoare doar pentru capacitatea de a-şi linguşi ori şantaja liderul! Tare-aş vrea să cunosc performanţele d-lui Radu Berceanu, ca individ, ca simplu cetăţean devenit prin magie pederistă şeful unuia din cele mai grele ministere ale ţării. Prin ce s-a remarcat, profesional, acest şmecheraş, decât prin zâmbete în colţul gurii şi, la intervale previzibile, prin minciuni bine ticluite privind ba mărirea, ba micşorarea preţurilor la curent, benzină, apă? Ce-l califică pe-un Crin Antonescu pentru postul de ministru, chiar dacă e vorba de-o instituţie... a vacanţelor? Dar pe domnii Stoica şi Roman? Chiar aşa mari personalităţi sunt, încât să li se înşurubeze definitiv de ilustrele dosuri scaunele ministeriale?

Nu-l exonerez cu totul pe dl. Isărescu însuşi. Ca şi Victor Ciorbea şi Radu Vasile, actualul premier a avut proasta inspiraţie de-a accepta să lucreze cu o echipă impusă cu forţa de tagma algoritmică. I-a lipsit fermitatea iniţială, iar hoţii de bostane au profitat din plin. Obişnuit cu primadonele din sistemul bancar, care-şi drămuiesc nu doar cuvintele, ci şi silabele şi literele, dl. Isărescu n-a înţeles că singurul instrument de conducere al unui prim-ministru român e parul. La noi, nu poţi fi mag, fără ciomag! Am ieşit din deşertul comunist şi nu putem dobândi peste noapte conştiinţa de paşoptişti luminaţi. În plus, paşoptiştii erau băieţi cu dare de mână, boieri dispuşi să dea ei ceva ţării, nu s-o spolieze cu sălbăticie, aşa cum fac "reformatorii" de azi.

Un singur exemplu de funcţionare a politicii în România: în urmă cu câteva zile, dl. Isărescu a vizitat judeţul Timiş, pentru deschiderea oficială a vămii de la Cenad – Kiszombor. E vorba de punctul de trecere spre Ungaria iniţiat încă din 1997, dar abandonat din binecunoscuta indolenţă naţională, deşi finanţarea proiectului se făcea cu fonduri oferite de comunitatea europeană! Ungurii terminaseră lucrările încă de acum un an şi jumătate (după cum se angajaseră!), aşa încât a fost nevoie de toată energia d-lui Isărescu pentru a impulsiona lucrările pentru deschiderea vămii. În felul acesta, se scurtează drumul românilor ce călătoresc dinspre sud-vestul ţării spre Europa cu mai mult de-o sută de kilometri.

În fine, a venit şi ziua inaugurării oficiale. Strângeri de mână între premierii celor două ţări, flori, felicitări, şampanie. Totul părea idilic, mai puţin construcţia de pe teritoriul românesc. În timp ce ungurii făcuseră, cu exact aceleaşi sume provenind de la U.E., o adevărată bijuterie, un loc de care să-ţi aduci aminte cu plăcere, românii au înălţat, de mântuială, un fel de baracă boită strident pentru că, nu-i aşa, "oricum e o clădire provizorie". Pus în această situaţie penibilă, dl. Isărescu şi-a manifestat vizibil nemulţumirea, însă reprezentanţi ai propriului cabinet i-au răspuns prin dispreţuitoare ridicări din umeri! Pentru dl. Săpunaru, încropeala de la graniţă e ceva de nota zece!

Cu astfel de mentalităţi şi, mai ales, cu astfel de oameni bunăstarea şi Europa rămân proiecte pentru mileniul patru, şi nu pentru mileniul trei, după cum optimist vorbeau "academicienii" de la "Catavencu". Rătăcit în mijloacul unei hoarde flămânde, agresive şi nesimţite, dl. Isărescu duce, la propriu, în spinare o guvernare preluată din prăpastie, zvârcolindu-se disperat să atingă nivelul zero al ţărânii. Al ţărânii al cărei gust miniştrii cabinetului său ar trebui să-l şimtă chiar acum. Altminteri, fineţea, calmul, competenţa şi bunele intenţii ale d-lui Isărescu nu vor fi decât preşul luat cu brutalitate în picioare de o şleahtă de mujici siniştri pentru care idealul suprem de patriotism îl reprezintă chefurile cu votkă şi cu târfe — ambele de import. Nu spun de unde!

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

M-AŢI CONVINS cu cele câteva xeroxuri, preţioase ca dovezi din arhiva dvs., că aţi publicat de-a lungul timpului versuri în reviste literare. Că însuşi Geo Dumitrescu v-a încurajat, prin 1964, la Poşta redacţiei a Gazetei literare. Nu mă îndoiesc, deci, că multe întâmplări v-au amărât sufletul şi că aţi avut *amici* care v-au turnat la Securitate. Ce ghinion mai mare, să-ţi vezi versurile de debut semnate cu alt nume? Adică să te cheme Erich Kotzbacher şi să debutezi, dintr-o regretabilă greşeală, ca Emil Coţeanu! Aveţi de ce să vă mândriţi, şi am fost bucuroasă s-o aflu, că "totuşi, în plină dictatură comunistă, pe la poştele redacţiilor" vi s-au publicat versuri ca acestea, semnate cu numele dvs. real, "şi – spuneţi în încheiere – eram un nimeni, cum sunt şi acum": "Copacii/ rânduiţi pe poliţe de dealuri/ - bibliotecă/ răsfoită cu fierăstrăul.// ca la stâlpul infamiei, / iată-mă lapidat!/ Laokoon, ca tine, încă/ lupt cu şarpele ascuns!" (în Orizont, 1980) şi: "De fapt,/ în captivitate o pasăre/ cântă rareori,/ dar atunci asudă şi pietrele!" (în Luceafărul, 1981). În legătură cu şansa unora de a fi de la început *cineva* şi neşansa altora de a fi şi a rămâne în anonimat toată viaţa, ce aş putea să spun? Fenomenul există şi, gata! Pas, de te mai adună din bucăţi, după bruiaje şi amânări! Talentul, totuşi, când îl ai nu e un lucru pe care să-l pierzi cu una, cu două. Mi se strânge inima să vă întreb ce părere aveţi, la ora adevărului, sincer, despre propriul dvs. talent? S-ar putea să aveţi o părere foarte bună. Şi atunci degeaba aş veni eu să vă atrag respectuos atenţia că nu sună bine până la capăt nici una din poeziile trimise nouă la redacţie în iunie 2000. Că prea sunt multe *triluitoarele, dinţii-nvârtejiţi, inima învârtejitoare* şi ea, exprimările chinuite, greoaie, contorsionate cu tot dinadinsul! Să luăm o probă de zăcământ poetic, din *Cuib părăsit:* "Ţipătule,/ până la sânge muşcatule/ amuţit-ai// disperaţi, braţelor, ca retezate să-mi cuprindeţi/ din închipuitoarea visului oglindă/ icoana numelui// iată-mă/ ca tine, cuibule, tânjitor/ după zburata-ţi pasăre/ cădelniţat/-de ramu-ţi descumpănitul". Dumneavoastră, îndrăznesc să vă întreb, chiar vă place cum scrieţi? Revoltat până la Dumnezeu şi cu justificări spectaculoase pentru poziţia modestă în care vă aflaţi, chiar nu vă găsiţi nici o vină canonind la biata limbă română de atâta amar de vreme? Şi toate acestea, când se vede cu ochiul liber, în fiecare poem o idee frumoasă, o imagine încă în viaţă a poeziei, pe care o complicaţi până cititorul leşină, de oroare, peste manuscris. La drept vorbind de ce *slalomu-ţi* şi nu *slalomul tău?* Şi de ce *lacrima-ţi* şi nu *lacrima ta?* Ridicaţi-vă, rogu-vă, ochii pe coloană şi recitiţi poezia transcrisă din Orizont. Este şi importantă, şi frumoasă. (*Erich Kotzbacher,* Târgovişte) ✉ Le-am citit exact în ordinea în care le-aţi aşezat, *Nopţile trăite şi netrăite ale domnului Geo, Bătrânul trompetist Laur* şi *Rândunica mai pluteşte pe apele morţii,* toate trei lăsându-mă, fiecare altfel, visătoare. Mi se pare un lucru evident de la bun început, că scrieţi cu plăcere, cu vocaţie, cu mare poftă, cum ar spune o cunoştinţă de-a mea cu gură mai slobodă şi simpatică foarte. Scrieţi o proză cuceritoare, aveţi un stil finisat, conduceţi cu abilitate naraţiunea păstrând viu şi până la capăt interesul celui care vă citeşte. Cu aceste trei povestioare, cum le numiţi, care aparţin probabil unui roman de mai mare întindere despre lumea românească postdecembristă, vă puteţi face intrarea cu fruntea sus, în lumea noastră literară, publicându-le, nu neapărat în *România literară.* Vervă, nerv, culoare, densitate. Personajele şi replicile lor, în situaţii de criză care le obligă să se mişte rapid în peisaj şi să se descurce întotdeauna, surprind plăcut şi conving. Să vedem dacă îl vor impresiona şi pe dl. Alex Ştefănescu, care le va decide soarta. Transcriu câteva rânduri din *Bătrânul trompetist:* " – Doamnă, eu zic să mâncăm, cât mai e lumină. Doamna caută în sacoşă, scoase un pachet, întinse un ziar pe canapea şi desface. Patru copane de găină cad leneşe sub formă de rozetă. Ţuică, pâine. Fuioare de fum de tutun de pe culoarul jegos: o femeie plânge că i-a rămas copilul în gară, proasta, cu ochii căscaţi la soldat; doi ţărani se străduiesc, în ultimul minut, să tragă pe scara vagonului un sac în care guiţa un purcel de parcă-l castra; voci răcnind vorbe de rămas bun şi înjurături; trenul o ia din loc, prinde viteză; larma este acoperită de huruit (mai puţin gâjâiala unui casetofon din care răzbea, tânguitor, o melodie sârbească) şi bătrânul trompetist, oftând uşurat, bău câteva guri de ţuică. Se scutură, îşi frecă palmele satisfăcut, încălzit. Mâncă. Grăsimea i se întinse peste buzele roşii, muncite de muştiucul trompetei, la nunta de ieri noapte. Doamna, solist vocal, se întrebă de ce domnul de vis-à-vis o fi ţinând perdeaua pe faţă: "poate doarme, săracu"; lăsă capul pe perniţa din muşama şi aţipi, topită, leganată de tren. "La următoarea cobor şi mă întorc să-l caut p'ăla micu", se auzi, de pe culoar, femeia scâncind"... (*Irimia Bălescu,* Bucureşti) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară", – Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secţia cultură-presă

STAFIA SECURITĂŢII

CU-NCRÂNCENARE şi-nverşunare neistovite, o stafie cu miros aspru de putreziciune hălăduieşte de vreun deceniu încoace pe şoselele, prin casele, prin garajele şi prin pivniţele românilor.

Ascunzându-se de lumină şi de aer, mortăciunea aceasta de lux este foarte greu de descris ori de desenat în cuvinte decente.

La anumite ore ale zilei ori ale nopţii, îndeobşte atunci când gândul limpede ori somnul binefăcător învinge trupul oricărei fiinţe umane de bună credinţă, susnumita stafie căpăta forma unui gigantic păianjen pervers, ce ţese, cu hărnicie nepereche, în cele patru colţuri ale orizontului, holde peste holde de ştreanguri viclene, cu sfoara mai ascuţită decât tăişul celor mai lustruite pumnale.

Stafia Securităţii, căci despre ea vorbim, se hrăneşte, mai e nevoie s-o spunem, din tăcerea noastră şi din lipsa noastră de reacţie, ca vampirii din poveştile arhicunoscute cu iz de ev mediu, cu sînge omenesc.

Vechii, inumanei securităţi politice din deceniile totalitare (decenii trecute, slavă domnului, pentru totdeauna), deşi a fost, juridic vorbind, decapitată în 1989, nu i s-a aşezat, de către oficialităţile anilor din urmă, indiferent de coloratura lor, niciodată la vedere cadavrul sfârtecat şi mumificat. Nu i s-a săpat, foarte prozaic spus, în lumea românească mormântul. Şi consecinţele acestui fapt sunt de-o gravitate incalculabilă.

Aşa se face că Stafia Securităţii este departe de a fi numai o metaforă, o excrescenţă mai mult sau mai puţin ciudată, mai mult sau mai puţin întâmplătoare, a imaginaţiei negre. Ea este, între români, pe capul şi pe viaţa românilor o prezenţă de-o eficacitate, din păcate, devastatoare. Este sucul gastric al unei boli care riscă să devină nemuritoare.

Tichia Stafiei Securităţii îşi lasă umbra între noi tot mai la vedere. Stafia Securităţii pune semenului ori chiar fratelui nostru pumnalul în mână, după care îi aburește mintea şi-i porunceşte să lovească. Sau să semene discordia. Sau să însămânţeze bârfa, calomnia, răutatea fără leac de vindecare.

SUNT, pesemne, între noi, oameni care doresc să se întâmple toate aceste lucruri. Există oameni care trăiesc împărăteşte sugând, precum viţeii graşi din ţâţa vacii grase şi lăptoase, vârful tichiei ori al scufiţei Stafiei Securităţii. Cine sunt aceştia? Călăii (nedovediţi) de până mai ieri-alaltăieri, cu siguranţă. Dar şi gansterii care exploatează la maximum sărăcia, mizeria, deruta şi discordia din curtea românească. Dar şi afaceriştii dubioşi, dar şi scursura fără lege şi fără Dumnezeu, care n-ar ezita nici o secundă să-şi umple până şi pernele de sub cap cu scârnăvie, dacă bănuiesc măcar că ar avea un minim câştig din aceasta. Dar şi veleitarii invidioşi pe cei care, înzestraţi realmente cu talent şi, deopotrivă, cu vocaţie, reuşesc să-şi aşeze aptitudinile şi întreaga lor viaţă în izbânzi sigure, menite a trece frontierele clipei zgomotoase şi neconcludente.

Până când românilor nu li se va arăta, realmente, cadravul vechii securităţi politice, până când acesta nu va fi aşezat, în văzul celor circa 30 de milioane de români, din ţară şi din lumea largă, într-un mormânt oficial, pericolul care ameninţă sufletul românesc cu stagnarea în boală, în laşitate, în decrepitudine va fi de neocolit.

Până nu se vor fi întâmplat cele numite mai sus, Stafia Securităţii va continua să hălăduiască prin ţărâna mormintelor celor care s-au stins în curăţenei şi în nevinovăţie, ca şi prin viaţa contemporanilor onești, înverşunaţi împotriva leneviei, a prostiei, a indiferenţei, a falselor competenţe, tare care condamnă spiritul românesc la rămânerea eternă în micime, josnicie şi obscuritate.

Trebuie să atragem atenţia că lupta împotriva Stafiei Securităţii nu este cu nimic mai puţin importantă şi cu nimic mai uşoară decât lupta împotriva Securităţii Politice înseşi. Trebuie fără greş ţintită carapacea ei de plosniţă belicoasă.

Strop cu strop, şoselele, casele, garajele, pivniţele românilor, ca şi mintea, sufletul şi caracterul lor, trebuie devirusate temeinic de viruşii secretaţi fără odihnă de Stafia Securităţii.

Acest monstru cu un miliard de capete perverse, Stafia Securităţii, trebuie pulverizat totalmente de pe suprafaţa României şi de pe suprafaţa pământului.

Nu trebuie să ne culcăm pe-o ureche şi să credem că binele, frumosul şi adevărul învinge oricând şi oriunde. Tocmai mizând pe credinţa aceasta sinucigaşă a milioane şi milioane de oameni, şi-au întemeiat majoritatea acţiunilor lor bătrânii securişti din custodia Moscovei. Câmpiile, dealurile, munţii şi fluviile Europei de Est sunt încă înţesate de sângele victimelor inocente.

AŞADAR, Stafia Securităţii trebuie lichidată fără drept de apel. Talpa ei solzoasă şi fumegos-înecăcioasă trebuie desprinsă pentru totdeauna de pe tâmplele, de pe grumazul şi de pe inima românilor.

Drumul spre o Românie a onestităţii şi a încrederii trece, în mod obligatoriu, prin delimitarea de acest flagel infernal.

Abia atunci când vom şti, fără urmă de dubii, că Stafia Securităţii va fi devenit neant, că va fi devenit mormânt de neclintit, vom putea aspira la normalitate, ne vom putea angrena fără rezerve în edificarea de sine şi în edificarea unei Românii pe cât posibil fără cusururi numeroase şi de neiertat.

În ce mă priveşte, mă declar cu toată fiinţa mea în favoarea unei astfel de Românii, eliberată pentru veşnicie de stafii şi de monştri.

Coconul minciunii cu care, cu voia sau fără de voia noastră ne învecinăm de ani şi ani, trebuie spart fără ezitare, măcar astăzi, în al o miilea ceas de după rănirea de moarte a Monstrului.

Nicolae Ţone

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Eça de Queirós (I)

ANUL 2000 este considerat, în cel puţin şapte ţări din lume, adică în ţările de limbă portugheză, "anul Eça de Queirós", autor de la a cărui moarte s-a împlinit, în luna august, un secol. Cu toate că cele mai importante romane ale autorului portughez au fost traduse în româneşte - uneori excelent, alteori doar onorabil - numele lui nu spune mare lucru publicului din ţara noastră. Queirosianul An 2000 trece aproape neobservat în România. Din păcate, nu doar în România, ci şi în Franţa, Germania ori Anglia, ceea ce-i cu mult mai trist şi mai elocvent.

La întrebarea, invevitabil reducţionistă, "Cine a fost Eça de Queirós?" se poate răspunde, la fel de simplu: "Cel mai mare autor de limbă portugheză". Bine, dar atunci cum rămâne cu universal-cunoscuţii Camões ori Pessoa? Ei au fost poeţi, au scris într-o limbă care astăzi datează în chip irevocabil ori într-una inventată în chip poetic; Eça de Queirós a scris în limba portugheză pe care am putea-o numi "generală", o limbă devenită de-a lungul secolului nostru limba oamenilor cultivaţi. Până la Eça, portugheza prozei fusese retorică, emfatică, artificială sau de amvon. Odată cu el, a devenit pentru prima oară spontană, subtilă şi nuanţată, calchiată pe model francez. Autorul a păşit, lingvistic, în altă lume, luându-i discret cu el pe toţi prozatorii care i-au urmat. Fie că o recunosc sau nu, romancierii portughezi ai secolului nostru (şi sunt mulţi, unii dintre ei foarte mari) descind iremediabil din Eça.

Într-o viaţă de numai 55 de ani, autorul a scris enorm: zece romane, dintre care patru-cinci merită calificativul de "geniale"; mii de articole şi însemnări; zeci de nuvele, unele adevărate capodopere de concizie; în fine, o corespondenţă abundentă, stupefiantă, cu comori de artă prozastică risipite din fuga condeiului.

Dar Eça de Queirós n-a trăit din scris. Această hiperabundentă producţie s-a revărsat în paralel cu o activitate de funcţionar al statului, diplomat de carieră, obligat prin meserie la o sciptologie epuizantă, de care s-a achitat însă conştiincios. Cum a fost posibil? Se vede că prozatorii secolului trecut - şi nici un alt secol n-a fost atât de darnic cu prozatori de primă mărime - aveau secretul lor intransmisibil; au scris fără computer, cu toc şi cerneală, transcriind apoi textul pe curat; Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski ori Eça de Queirós se pricepeau să creeze lumi complete fără efort aparent.

Dacă Eça de Queirós a scris patru ori cinci capodopere romaneşti indiscutabile, una dintre ele merită calificativul de "capodoperă absolută": *Os Maias* (traductibil prin *Familia Maia*), concesie făcută unei epoci în care *Les Rougon-Macquart* sau *Die Buddenbrooks* erau la modă. Retrospectiv privind, observăm că marile realizări de până la acest roman (*Vărul Basílio, Mandarinul, Relicva*) n-au fost decât îndelungă pregătire, exersare pentru scrierea acestei strivitoare capodopere. Istoria iubirii incestuoase dintre frate şi o soră, istoria unei iubiri imposibile, devine pretextul pentru cea mai originală şi mai completă surprindere nu doar a Portugaliei din secolul trecut, ci a Portugaliei eterne, a "portughezismului" atemporal.

Anul 1888 ar putea fi numit "anul romanului portughez", deoarece atunci apărea în librării romanul care depăşea prin valoare tot ceea ce se scrisese până atunci în lumea lusitană. Şi sunt foarte puţine şanse ca miracolul din 1888 să se mai repete vreodată.

■

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Pavel Şuşară şi încercarea lui de-a se juca de-a literatura

Un poet căruia nu-i reuşesc clovneriile

PAVEL ŞUŞARĂ este un personaj *imediat vizibil* al vieţii literare. Are o constituţie fizică robustă şi poartă barbă. Se îmbracă sobru, dar nu uită să-şi adauge şi ceva de genul unei eşarfe roşii la gât. În evul mediu putea trece, deopotrivă, drept alchimist şi corsar. În vremea noastră este confundabil cu un om de afaceri din America de Sud, dar şi cu un pictor excentric. Când se angajează într-o discuţie, vocea lui gravă îi reduce la tăcere pe cei din jur. Când începe însă să râdă - din toată inima, arătându-şi dinţii albi şi sănătoşi -, întreaga asistenţă se dezinhibă şi se molipseşte de pofta lui de viaţă.

Cronicile de artă plastică pe care le publică săptămânal în *România literară* sunt construite solid, ca nişte studii. Eşafodajul lor teoretic are întotdeauna o anvergură disproporţionat de mare în raport cu aceea a operei analizate. Pavel Şuşară face parte dintre publiciştii care trag cu tunul în vrăbii. Funcţionarea minţii lui seamănă cu aceea a minţii lui Eminescu: nu se poate adapta la importanţa subiectului. Totul este luat în serios şi analizat până la ultimele consecinţe, într-un limbaj grav şi definitiv, care face ca şi umorul să pară un arabesc lucrat în fier forjat.

Adevărata vocaţie a lui Pavel Şuşară este probabil aceea de filosof. În mod curios, însă, acest bărbat plin de forţă, capabil de construcţii intelectuale bine articulate, se simte atras de teribilismul ieftin al avangardiştilor de azi (care îşi spun cu abilitate "postmoderni"). Ori de câte ori este lăsat nesupravegheat (de critica literară), se dedă cu plăcere jocurilor textuale, parodiindu-l pe Urmuz sau scriind versuri în argou. Recent, urmând exemplul lui Mircea Nedelciu, a compus şi el o "replică" la *Povestea poveştilor* a lui Ion Creangă (textul a apărut în revista *Orizont),* în care locul ţăranului este luat de Ion Creangă însuşi, pedepsit de Dumnezeu şi Sfântul Petru pentru un răspuns obraznic, similar cu cel al ţăranului...

Volumul de versuri lansat în aceste zile, *Tetraktys,* reprezintă o nouă tentativă a lui Pavel Şuşară de-a se juca de-a literatura. Bărbatul cu alură de viking şi vocaţie de filosof se mobilizează încă o dată pentru a se copilări cât mai convingător.

Cartea este concepută ca un spectacol al scrierii unui poem. Poetul o invită plin de voioşie pe iubita sa să asiste la procesul prin care *el* o transformă pe *ea* într-un text. Situaţia este de un discret comic involuntar, făcându-te să te gândeşti la un chirurg care îi explică, exuberant, pacientului de pe masa de operaţie cum îl taie şi apoi cum îl coase.

Neştiind - pentru că este structural un om grav - că se află deja într-un registru comic, Pavel Şuşară încearcă, prin tot felul de clovnerii textuale, să devină amuzant. Dar, din nefericire, nu-i stă bine să o facă pe clovnul. Când recurge, de exemplu, la oralităţi deocheate, "pronunţia" lui are ceva apăsat şi nefiresc:

"dar ce facem noi, bre, aici (...) dacă mai insistăm se duce dracului misterul, vine cititorul şi zice: mă piş, bă pe textele voastre"

Un derbedeu de pe stradă poate avea o anumită graţie vorbind astfel. Dar un domn respectabil, cu costum şi cravată, nu va găsi în vecii vecilor tonul potrivit pentru a rosti cuvinte licenţioase.

Ceva asemănător cu filosofarea în pat

NU TREBUIE să se înţeleagă că în volum predomină această cochetare cu limbajul străzii. De cele mai multe ori, poetul recurge, dimpotrivă la un limbaj eseistic, pe care îl stăpâneşte perfect şi care i se şi potriveşte, dar care, şi el, sună nefiresc într-un recital poetic de factură fantezistă şi ludică, aşa cum îşi propune să fie *Tetraktys:*

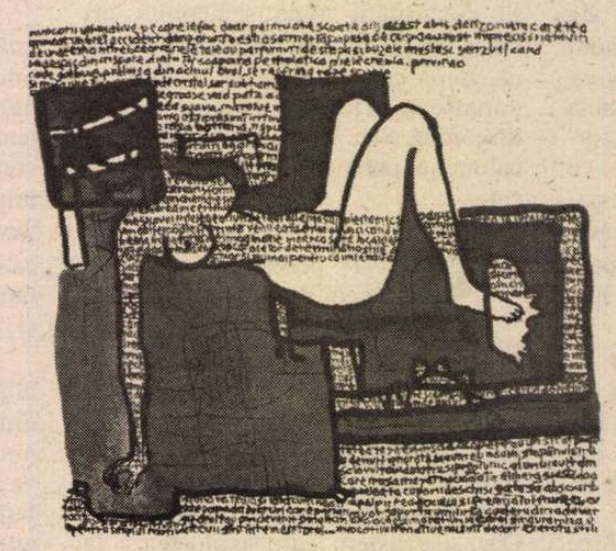
"chiar dacă tu îmi spui mereu că memoria este singura noastră formă de luptă împotriva morţii, eu îţi răspund invariabil că uitarea este singura noastră şansă de a ne elibera de suferinţă" etc.

Aşa filosofează de obicei bărbaţii în pat, după consumarea actului sexual (susţin sexologii şi... Camil Petrescu, care exemplifică fenomenul, în romanele sale). Dar faptul în sine nu este la urma urmelor condamnabil. Contează ce rezultă.

Unele dintre lungile monologuri eseistice ale lui Pavel Şuşară, în special cele în care apare şi o undă de ironie, au farmecul lor. Poetul pune în funcţiune o uriaşă maşinărie retorică pentru a face, de pildă, consideraţii asupra poeziei. Umorul de idei difuzat în acest discurs este produs şi el de aceeaşi maşinărie puternică şi lentă:

"orbecăi singur, ai putea să-mi spui cu o undă de realism melancolic în glas, pentru că de mult poezia nu se mai hrăneşte din viziuni apocaliptice şi din ipotetice stări de coşmar. Metaforele, imaginile pline de candoare şi de plasticitate, licenţele poetice şi rezervele de oximoroane, de antonomaze, de hiperbole şi de alegorii, de comparaţii zglobii şi de epitete fandosite au fost adunate cu multă grijă de către deţinuţii care prestează activităţi în folosul comunităţii, încărcate în vagoane de marfă şi împinse de locomotiva aceea cu aburi, pe care s-au fotografiat în secolul trecut Cărtărescu, Coşovei, Iaru şi Stratan, către topitoriile de vechituri de prin lumea a treia. O parte din ele se transformă acum într-un fel de plasmă, într-un produs farmaceutic despre care unii cred că ar combate impotenţa, din cealaltă parte se obţine un soi de celuloză translucidă în care se ambalează softurile pentru export, iar materiile reziduale, adică zgura, scamele şi cenuşa, se aruncă din avioanele utilitare, ca îngrăşământ, peste plantaţiile clandestine de mac şi de cânepă indiană."

Aceste monologuri reprezintă maximum de poezie pe care îl poate produce Pavel Şuşară în ipostaza de "postmodern".



Pavel Şuşară, *Tetraktys,* cu douăsprezece ilustraţii de Cristiana Radu, Timişoara, Ed. Brumar, 2000. 132 pag.

P.S. Imaginea de mai sus reprezintă una dintre ilustraţiile din carte; coperta nu poate fi reprodusă întrucât numele autorului şi titlul cărţii, scrise cu albastru pe negru, nu s-ar distinge în pagina de revistă.

Puţină metafizică, *pour la bonne bouche*

DACĂ nu are prea mult noroc cu recitalul poetic închinat iubitei, Pavel Şuşară se dovedeşte în schimb mai inspirat într-o suită de poeme dedicate lui Andrei Pleşu. În aceste poeme - plasate la sfârşitul volumului şi grupate sub titlul *Natură statică* - sunt "descrise" diferite obiecte din "colţul metafizic al sufrageriei". Fiecare text descriptiv are ca anexă unul narativ, astfel încât vedem şi obiectul, şi reveria pe care el i-o provoacă poetului. Iată cum funcţionează procedeul:

"CRANIUL unei femei de neam gotic căruia-i/ lipsesc mandibula câţiva dinţi şi sinusurile/ eu îi spun arhaios şi în nopţile pustii când doar/ colţurile stelelor patinează pe geamuri ca/ lăbuţele şoarecelui captiv/ în bolul de sticlă/ îi înfig în orbite două fire de frezie/ *apoi vorbim îndelung despre..."*

"*...apoi vorbim îndelung despre/* năprasnice cavalcade pământul câmpiei spulberat în copite/ razele soarelui iute de vară desfăcute în culorile/ spectrului grâul zdrobit lustruieşte potcoava fulgerândă/ în fugă strigătul bărbatului îmbrăcat în piele de lup/ sabia lui retezând curcubeie" etc.

Acest sfârşit în forţă justifică, într-un fel, şi eleganţa epatantă a volumului ca obiect, în al cărui design recunoaştem competenţa şi bunul-gust al cronicarului de artă plastică. Altfel, rămâneam cu sentimentul unei disproporţii între prezentarea grafică şi text. (O menţiune aparte merită ilustraţiile semnate de Cristiana Radu, care a desenat ideea însăşi de livresc, într-un mod ingenios.)

Fastul tipografic atent regizat de autor ne face să înţelegem ce mult contează poezia pentru Pavel Şuşară. Fără îndoială că un om inteligent şi cultivat ca el, care mai are şi vitalitate, şi umor, şi un îndelung exerciţiu al scrisului, nu poate scrie versuri proaste. Totuşi, trebuie spus că nu poezia reprezintă adevărata lui vocaţie. În ceea ce mă priveşte, aştept de la Pavel Şuşară, cu o admiraţie anticipată, o istorie a artei contemporane sau o lucrare de teoria literaturii (fie şi postmoderne). ■

Cărţi primite la redacţie

- Neagu Djuvara, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri,* ediţia a II-a, revăzută, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Top H", 2000. 232 pag.
- Nora Iuga, *Sexagenara şi tânărul,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 122 pag.
- Zaharia Sângeorzan, *Monahul de la Rohia - N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări,* ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Top H", 2000. 184 pag.
- Constantin Abăluţă, *Poezia română după proletcultism - generaţia anilor '60-'70* (antologie comentată), vol. I-II, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2000. 554+642 pag.
- *Deliruri şi delire (*o antologie a poeziei onirice româneşti), preambul, miniportrete şi selecţie de texte de Ruxandra Cesereanu, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Antologiile Paralela 45", 2000. 254 pag.
- Lidia Ionescu Stăniloae, *Lumina faptei din lumina cuvântului - împreună cu tatăl meu, Dumitru Stăniloae,* Bucureşti, Ed. Humanitas, 2000. 396 pag.
- Carolina Ilica, *Sonete imperfecte,* prefaţă de Dumitru Micu, Bucureşti, Ed. Orient-Occident, col. "Poetry high life", 2000. 98 pag.
- Ion Stratan, *Crucea verbului,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Poezie", 2000. 96 pag.
- Nicolae Motoc, *Provocări imergente,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2000 (poeme). 400 pag.
- Ion Olteanu, *Tăcerea orchestrei,* roman, Ed. Semne, 1999. 112 pag.
- George Vulturescu, *Cultură şi literatură în ţinuturile Sătmarului - dicţionar 1700-2000,* Satu Mare, Ed. Muzeului Sătmărean, 2000. 298 pag.
- Aura Christi, *Nu mă atinge,* ediţia a II-a, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, postfaţă de Octavian Soviany, Bucureşti, Ed. Vinea, 1999. 226 pag.
- Marta Bărbulescu, *Leagănul,* roman, Ceraşu, Ed. Scrisul Prahovean, 2000. 184 pag.
- Zamfira Zamfirescu, *Da,* prefaţă de Al. Cistelecan, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Debut", 2000 (poeme). 88 pag.
- Ana Ardeleanu, *Poemele Evei,* Constanţa, Ed. Metafora, 2000. 56 pag.

Radu Petrescu despre G. Bacovia (I)

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

CU TOATE că a absolvit Filologia bucureşteană în 1951, Radu Petrescu şi-a susţinut examenul de licenţă abia în 1970, cu o lucrare închinată lui G. Bacovia. Întîrzierea se explică, neîndoios, prin oroarea ce i-o inspira o facultate ideologizată la culme, încăpută pe mîna unor dascăli ce emulau în a aplica tezele proletcultului şi ale "realismului socialist". Nu trebuie trecută cu vederea nici atitudinea revistei *Contemporanul,* care-l "executa" pe tînărul scriitor, în numărul său din 10 februarie 1950, provocîndu-i următoarea consternată însemnare în jurnal: "sînt violent atacat, demascat ca socialist de dreapta, duşman al poeziei noi etc. Cea mai blîndă acuzaţie e că sînt agramat". Profesorii obedienţi nu puteau ignora un atare semnal: "La Facultate s-a făcut atmosferă în jurul meu". Evident, Radu Petrescu nu admitea a se supune grosolanelor grile politice, aşteptînd un moment mai prielnic, care a venit în anii "liberalizării" de după 1965, şi un examinator comprehensiv, pe care avea impresia a-l fi găsit în persoana lui Al. Piru, faţă de care nu-şi drămuieşte preţuirea (tot în paginile diaristice): "Admirabil profesor, zidurile sălii se organizează în jurul negrei, masivei, liniştitei lui prezenţe. Ştie mult, foarte bine şi genul lui persiflant (...) provine din căldură sufletească, onestitate, rigoare". Ne putem pune întrebarea de ce autorul lui *Matei Iliescu* s-a oprit asupra unui poet. Ion Bogdan Lefter, prefaţatorul scrierii, socoteşte, pe bună dreptate, că unul din motive îl constituie faptul că acesta situa poezia pe treapta cea mai de sus a consideraţiei sale, acordîndu-i o semnificaţie mai amplă, pe deasupra deosebirilor dintre genuri literare şi arte. O trăsătură de legătură cu proza o reprezintă ideea că "poezia risipei timpului", ca "mijloc de a scăpa acestei risipe", se poate întrupa în rigoarea scriiturii de tip flaubertian: "Nu alt rost vedea Flaubert scrisului". Dar considerăm că există încă o explicaţie, nu mai puţin relevantă, a opţiunii lui Radu Petrescu pentru bardul *Plumbului.* O explicaţie de ordin existenţial. Ca şi Bacovia, Radu Petrescu s-a aflat, ca persoană civilă, în marginea societăţii. Nu numai că n-a reuşit a ajunge profesor universitar, aşa cum a aspirat şi, indiscutabil, ar fi meritat cu prisosinţă, însă n-a realizat nici acel minimum de condiţii favorabile trudei literare şi recunoaşterii sociale a acesteia. După ce funcţionase cîţiva ani în calitate de profesor la ţară, în regiunea Bistriţa-Năsăud, fusese nevoit a lucra ca funcţionar, laborant, bibliograf, e drept, în capitală, însă în locuri atît de "rezonante" la creaţia literară precum Institutul de Statistică, Institutul de Cercetări Horti-viticole şi Institutul de Cercetări pentru valorificarea legumelor şi fructelor! La patruzeci şi opt de ani se va pensiona de boală. Un paralelism de destin cu Bacovia nu-i putea scăpa, sugerîndu-i următoarele rînduri al căror dramatism primeşte un accent vag consolator, prin resorbţia sa în spaţiul inalienabil al interiorităţii: "este posibil ca absorbirea în creaţie, ca şi conştiinţa valorii operei, să-l fi făcut să nu poată participa afectiv în prea mare măsură la vicisitudinile existenţei proprii, ori să le ia în primul rînd ca pe nişte ocazii în plus de a medita la un destin mai general şi, în orice caz, ca pe un material de meditaţie profitabil pentru scris. Probabilitatea din urmă ni se pare foarte întemeiată. într-adevăr pentru un poet cu un atît de fin simţ al umorului, ca la Bacovia, nepotrivirea dintre situaţia lui în lumea seculară şi cea din lumea spiritului, trebuie să fi fost o colosală, inepuizabilă sursă de delicii intime de genul acelei semnalate de Ibrăileanu în *Privind viaţa*".

Previzibil, personalitatea lui Bacovia e abordată cu condeiul prozatorului. Înainte de analiza operei, poetul e scrutat îndelung ca personaj, nu mai devreme de a i se fi reconstituit ambianţa familială. Notificările sînt aparent detaşate, lapidare, colectînd viaţa în detalii obiective, nu o dată pitoreşti. Un amuzament superior, ce nu excludea admiraţia, domină conştiinţa biografului, care are aerul a asista, curios, la un fragment din spectacolul lumii. La fel procedase G. Călinescu, care, desigur, îi servise ca model, de căpetenie pentru mixtura de document şi evocare epică. Aflăm astfel că Bacovia sosise pe lume la 4 septembrie 1881, "la ora 2 după masă, zi senină, înnourată spre seară". La 6 ani frecventează grădiniţa de copii, recent înfiinţată, a soţilor Schmidt, "unde, pe lîngă numeroasele poezii româneşti pe care le ştia de acasă, învaţă versuri în germană, dintre care *Der Sandmann Kommt* n-o va uita niciodată". Înainte de-a împlini 7 ani, se îmbolnăvi de febra palustră, din pricina bălţilor din preajmă lăsate de revărsările Bistriţei şi ale Negelului. Trimis la ţară, la bunica paternă, copilul paludic, febricitat suferă de insomnie, adormind "uneori abia după cîntatul cocoşilor din cauza indiscreţiei nopţii, care-l privea cu prea mulţi ochi («Mulţi ochi are noaptea... Toată noaptea ochii de pe cer s-au uitat la mine»)". Ca elev al şcolii primare, e distins, la finele fiecărui an, cu premiul întîi. Împrejurare asociată cu un gest romantic: "Cenuşa coroanelor, păstrată cu pietate într-un plic, poetul o va arunca doar foarte tîrziu". Cam prin clasa a III-a primară, viitorul poet face o pasiune pentru porumbei, stînd ore în şir în podul casei, unde creşte peste două sute de păsări. Columbofilia îi va fi produs premature viziuni: "Această aproape incredibilă cantitate de zburătoare sidefoase, elegante şi graţioase (şi, totuşi! două sute de exemplare îngrămădite în pod trebuie să fi exercitat asupra firavului copil în contemplare un fel de teroare mistică asemănătoare aceleia cu care-l zguduise prea marea încărcătură de stele a nopţilor de la Bogdăneşti, din 1889), îi va fi dat sentimentul că, printr-o bătaie de aripi, ar putea duce cu ele casa în eter şi, sugerîndu-i astfel forţa teribilă a zborului, îl va fi făcut să aibă revelaţia neantului imens unde se exilează, neputincioasă, mintea". Mult mai tîrziu, aşezat în şezlong, cu spatele spre stradă, în grădina casei sale din Bucureşti, Bacovia "admira un păun din vecini («Prea mic faţă de atîta penaj...»); cînd prietenul înaripat este furat, păstrează cîteva pene într-o cupă de bronz". Precum un soi de contrapunct al fiinţei pe care ne-am deprins a o vedea fragilă şi maladivă, este consemnată figura, din anii liceali, a unui Bacovia "gimnast, excelînd în exerciţiile la bare, la verigi şi la paralele", care "făcea scrimă, înota, patina elegant pe Bistriţa îngheţată". În spirit balzacian, prozatorul-biograf se opreşte atent asupra decorului în care a evoluat eroul său, descriindu-i locuinţele: "Casa din str. Roman 103 era cu toată faţada la trotuar, exiguă, lipită de casele vecine, poate cu o curte în spate, tipică locuinţă-prăvălie. Casa din str. Bacău-Piatra, avea în schimb douăsprezece odăi, salon spaţios, salonaş. Din vînzarea moşiei de zestre, Dimitrie Vasiliu cumpără o casă în str. Regina Maria nr. 10, cu 6-7 odăi, cerdacuri mari, două marchize, pivniţă adîncă, boltită". Sau: "La Iaşi locuieşte mai întîi în cartierul Palatului Administrativ, pe o hudiţă înclinată, în trepte, într-un interior cu pereţi afumaţi, pat de lemn şi masă ovală, cu un singur picior, acoperită cu o pînză cu franjuri. Lumina îi venea de la o lampă cu abajur afumată".

În sfîrşit, chipul lui Bacovia apare fixat într-un portret-sinteză, în care notele somatice, vestimentare, comportamentale fuzionează într-o imagine îndeajuns de mondenă, străină de *kitsch*-ul patetic al geniului morbid. Cu toate că "poet al dezagregării", autorul *Scînteilor galbene* e, asemeni lui Eminescu, "un om între oameni", capabil de disciplină, pedanterie şi chiar eleganţă: "Poetul avea sub fruntea mare şi bombată o figură fină, palidă, ochi albaştri, iar părul, negru, îl purta pieptănat cînd cu cărare, cînd pe spate. Gimnast şi patinator fervent în adolescenţă, ţinuta îi era elegantă, mersul sigur. Fotografiile ni-l arată cu barbă tunsă, mustăţi, aer ascetic, foarte supravegheat. Cei care l-au apropiat şi-l amintesc surîzînd «smerit», mai de grabă reţinut, cum era şi în gesturi şi vorbe. Voce gravă, cavernoasă, părînd (fără să fie în realitate) puţin afectată. La absolvirea gimnaziului marea atracţie ce simţea pentru uniforma militară, atracţie moştenită de la tatăl său, fostul căpitan în garda civică, l-a determinat să se gîndească la o şcoală de ofiţeri. Cînd îşi rădea mustaţa, chipul său interiorizat avea un aspect glacial, englezesc. Soţia şi-l aminteşte astfel, circulînd, prin 1925, în haine gri de stofă englezească şi pălărie de fetru. În iarna anului 1923, tot la Bacău, era echipat cu palton gros şi cu o căciulă neagră de lutru. Altădată, un prieten îl întîlneşte la o şedinţă anuală de bilanţ şi alegeri de noi membri, a Societăţii Scriitorilor Români, «îmbrăcat corect şi curat, în negru, stînd nemişcat pe... scaun»". Boema bacoviană nu exclude rafinamentul. Citindu-şi versurile, poetul sta culcat cu picioarele în pantofi pe o canapea de mătase, iar Agathei Grigorescu, cînd o cere de soţie, îi oferă "un pachet de şocolată şi două rulouri de bomboane". Dansează, cîntă la vioară, îi place să observe strada, "rezemat de barele cheiului (Dîmboviţei), ca odinioară Verlaine pe cheiurile Senei". Însă intimitatea elaborării lirice e străină de orice poză, inconfortabilă, ruptă de lume: "poetul scria pe genunchi, cu un mic creion, doar pentru transcriere acordîndu-şi folosirea mesei. Nu-i plăcea să fie surprins în timp ce scria, îşi acoperea îndată cu palma creionul şi hîrtia". O formă de asceză estetică. ■

Radu Petrescu, *G. Bacovia,* Ed. Paralela 45, Piteşti, 1999, 96 p., preţ neprecizat.

MARTHA BIBESCU

Izvor, ţara sălciilor

Un sacrificiu regal
Ferdinand al României

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector 1 Bucureşti
Tel/Fax: 211 59 64, 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

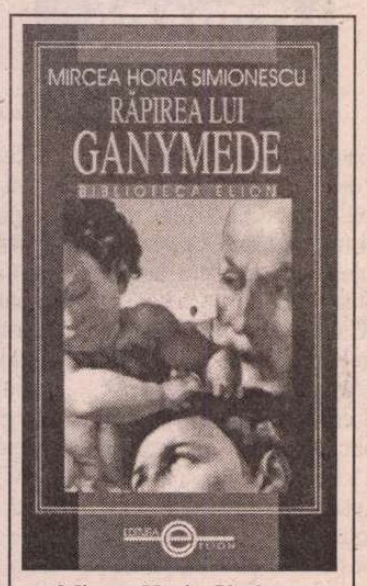
Radio România Cultural

DINTRE emisiunile redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi: ◆ Miercuri 1 noiembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Marin Sorescu. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 23.50 pe CRC – *Poezie universală.* Versuri de Jacques Prevert. Redactor Dan Verona ◆ Joi 2 noiembrie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Virgil Ierunca în lectura actorului Victor Rebengiuc. La ora 15.00 pe CRC – *Artele spectacolului.* Invitatul emisiunii: Cristian Ioan, directorul Teatrului Naţional din Tg.Mureş; Actori de altădată: Eufrosina Popescu. Colaborează: Constantin Paraschivescu. Redactor Julieta Ţintea. La ora 21.45 pe CRC – *Lecturi în premieră.* "Patres conscripti" roman de Laura Mara (fragm.). Redactor Ion Filipoiu. ◆ Vineri 3 noiembrie pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 23.50 – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu. ◆ Sâmbătă 4 noiembrie pe CRC la ora 23.50 – *Poezie universală.* Din poemele mării: Arthur Rimbaud. Traduceri de Elisabeta Isanos. Lectură: actorul Victor Rebengiuc. ◆ Duminică 5 noiembrie pe CRA la ora 16.05 – *Muze hertziene.* Revistă radiofonică cultural-ştiinţifică. Informaţii şi comentarii de teatru, film, carte, medicină, istorie, arte plastice. Redactor Cristina Sârbu. Pe CRC la ora 17.15 – *Creanga de aur.* Emisiune în parteneriat cu Republica Moldova. Redactori Victoria Dimitriu şi Anca Mateescu. ◆ Luni 6 noiembrie pe CRC la ora 10.30 – *Dicţionar de literatură română.* Revista "Bilete de papagal". Participă Mitzura Arghezi, Dinu Rocco şi Alexandru George. Redactor Eugen Lucan. La ora 11.30 pe CRC – *Revista literară radio.* Emisiune realizată în colaborare cu revista Ateneu din Bacău. Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. Pe CRC la ora 15.00 – *Universalitatea eminesciană.* Colaborează prof. dr.Gheorghe Ceauşescu. Redactor Georgeta Drăghici. La ora 17.00 pe CRC – *Portrete şi evocări literare.* Dimitrie Gusti. Colaborează Lena Constante şi Marin Diaconu. Redactor Anca Mateescu. La ora 22.35 – *Idei în nocturnă. Literatura ca destin.* Invitata emisiunii: Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Redactor Anca Mateescu.

FALS TRATAT DE CĂLĂTORIE

"FALS jurnal de călătorie" era subtitlul primei ediţii a *Răpirii lui Ganimede* (1975) de Mircea Horia Simionescu. Însă jurnalul respectiv este un adevărat "tratat", în buna tradiţie a lui Alexandru Odobescu, o artă a divagaţiei predată cu măiestrie de marele "ingenios". Reeditarea acestui text este un pas important spre regăsirea unei dimensiuni importante a operei tîrgovişteanului. Paradoxal, Mircea Horia Simionescu este cunoscut mai ales ca autorul unei cărţi greu accesibile marelui public – este vorba despre tetralogia *Ingeniosul bine temperat.* Iar acest experiment radical pune în umbră o latură a operei sale pe care cititorul obişnuit ar savura-o fără rezerve – romanele, povestirile, jurnalele sînt cele care pot aduce o popularitate imensă acestui autor. Extraordinarul său rafinament reuşeşte să camufleze partea agresivă a experimentului, promovînd literatura "cristalină", accesibilă şi profundă în acelaşi timp. În categoria din urmă intră şi *Răpirea lui Ganymede.*

Invitaţia la relaxare a unui text ca acesta este o capcană; prima regulă de care trebuie să ţină cont un cititor al lui Mircea Horia Simionescu este simplă: momentele de respiro, aparenţele inocente, tradiţionale, ale textului sînt capcane care, dacă vor fi descoperite, vor dubla savoarea lecturii. Schema parazitată în acest volum este cea a jurnalului de călătorii: un compozit de notaţii de tip diaristic şi descrieri ale locurilor vizitate, invocări nostalgice ale locurilor natale etc. Tonul monoton, imperturbabil, al însemnărilor de călătorie devine o strategie, nu mai este un neajuns. O continuă alertă domină lectura – în fond, Mircea Horia Simionescu nu parodiază pentru a distruge, ci pentru a recupera, a recicla un stil – de aceea cred că avem de-a face cu un tratat fals de călătorie, de fapt un adevărat tratat despre metode, despre tehnici de lectură şi de interpretare. Modificările sînt (par) imperceptibile tocmai pentru că ele apar în punctele esenţiale ale structurii parazitate: spre exemplu, într-un jurnal obişnuit de călătorie lîngă dată apare şi numele locului în care autorul se află în acel moment – în *Răpirea lui Ganymede* te afli o zi la Roma, în ziua următoare la Dresda, pentru ca pe seară să ajungi la Pietroşiţa. O găselniţă pe cît de simplă, pe atît de eficientă. O călătorie imaginară, evident; însă autorul însemnărilor nu poate fi localizat, nu poate fi aşezat în nişte coordonate esenţiale imaginarului obişnuit. Acesta este adevăratul şoc – nu avem punct de referinţă, ci diverşi înlocuitori cum ar fi fotoliul din acest superb pasaj: "Trag din raft, lenevos cărţile de călătorie îndrăgite, deschid Pytheas, răsfoiesc Strabon, însoţesc pe Pausianis de-a lungul coastei corintice, întîrzii la răscruci cu Goethe şi Stendhal, recad sleit în fotoliul adînc, imobilizat de ţesătura prea încurcată a drumurilor de tot felul". Punctul de referinţă în lumea cărţii sale("realitatea", altfel spus) nu mai este locul de unde priveşti, ci locul pe care îl priveşti. O problemă incitantă pentru teoria literaturii – un *mimesis* cu totul aparte în condiţiile în care bucăţi întregi de realitate sînt redate întocmai pentru a fi confiscate în întregime de zona ficţională: Roma, Salonic sau Pietroşiţa se succed cu o viteză atît de mare încît rînduri smulse parcă dintr-un jurnal de călătorie veritabil devin neverosimile. Sau invers: deşi autorul anunţă (foarte discret) că el călătoreşte cu ajutorul imaginaţiei, construieşte un jurnal de călătorie aidoma celui tradiţional – o experienţă neobişnuită notată într-un stil consacrat evenimentelor obişnuite.



Mircea Horia Simionescu, *Răpirea lui Ganymede,* Ed. Elion, Bucureşti, 2000, 216 p., f.p.

La un moment dat autorul este tulburat de faptul că o idee de carte pe care o avusese cîndva fusese pusă în practică aproape simultan de un alt mare autor: Borges – "n-am încecat decît sentimentul contemporaneităţii mele cu cineva care trăieşte la mii de kilometri depărtare". Falsa ubicuitate corporală pe care o pune în scenă Mircea Horia Simionescu nu este decît o dramatizare a acestei stări de "contemporaneitate" în ciuda distanţelor şi diferenţelor de orice fel. O sincronizare cu mai marii ultimei jumătăţi de secol pe care o simţim în fiecare rînd al acestui scriitor.

C. Rogozanu

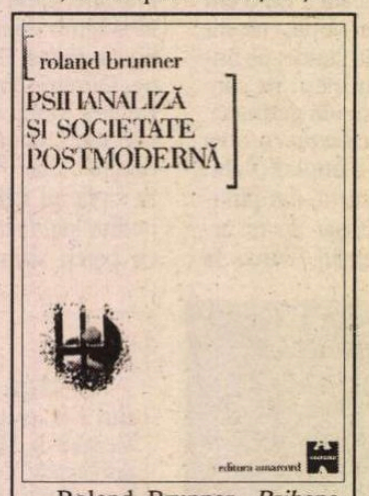
O CARTE BUNĂ, ÎN POFIDA AUTORULUI

M-AŞ FI aşteptat ca un titlu precum *Psihanaliză şi societate postmodernă* să introducă o abordare sistematică, bine argumentată, a unei teme incitante. Cu totul altceva îşi propune însă Roland Brunner. Stilul său este polemic, avântat-sceptic, ornamentând din loc în loc fraza cu trimiteri docte (dintre care de-a dreptul obsedantă prin repetiţie este cea la Don Juan şi Zerlina ca subiecte metafizice), dar şi cu unele mai "populare" (care căutate cum sunt, devin de asemeni livreşti), precum istoria inventării jocului Monopoly în 1935 – şi ce va fi însemnând asta din punctul de vedere al autorului. Referinţele din urmă par menite întrucâtva să rotunjească o idee despre aria largă a fenomenelor contorizate.

Documentarea în ansamblu a acestei cărţi (în care se scrie – deloc rău – şi despre narcisism) trădează, pe de altă parte, nedezmînţit şi naiv, un anume narcisism caracteristic multora dintre autorii francezi. Dacă în filosofie celebrat la cote înalte şi cu sfieli de modestie bombastică este Descartes, în psihanaliză fixaţia bibliografică a lui Brunner se va numi, cum altfel, Lacan. Nu-i vorba aici, desigur, să se pună în discuţie importanţa crucială a celor doi –, ci doar de o benignă, dar perseverentă şi orgolioasă gonflare, de care Descartes şi Lacan (Lumière şi Méliès în cinematografie etc.) sunt ultimii care au nevoie.

Pentru că am început cu ceea ce ar putea conta ca defecte ale cărţii, să mai consemnez tentaţia nu întotdeauna bine strunită a autorului către beţia de cuvinte şi către exprimarea patetic emfatică - şi aceasta suficient de discretă, notabilă poate mai ales prin înseriere cu alţi autori. Într-un plan mai general, Borges constata odată, cu toată grija în a menaja susceptibilităţi, o anume "nesinceritate" (ca investiţie de sentiment) a limbii în care scrie şi Brunner – comparativ cu engleza, de pildă, mai frustă poate, dar pare-se că în acest caz mai onestă. Pentru cine împărtăşeşte impresia asumat subiectivă a lui Borges, primele pagini ale volumului de faţă constituie, cred, o probă destul de concludentă.

Mai important este că gândirea lui Roland Brunner îşi găseşte totuşi ritmul propriu cu fiecare nou capitol pe care şi-l adjudecă, culminând în cel intitulat *Societatea spectacolului,* îndeosebi prin foarte ascuţitele observaţii despre comunicare şi Internet. Următoarele secţiuni, numerotate până la 20, dau măsura bună a forţei analitice a autorului (exceptându-le poate pe ultimele două, mai obosite): *Tehnopolis, Cultul întreprinderii, Utopia managementului, Omul fără calităţi, Discursul Stăpânului, Fantoma democraţiei, Barbarii* etc. Deosebit de nervos - în sensul bun – mi se pare şi capitolul 15, *Necazurile virtuţii,* în care este schiţat un excelent portret al perversului contemporan, decelându-se şi cauzele subtile pentru care acest profil psihologic se impune tot mai mult în zilele noastre. După Brunner, întreaga societate ar tinde îngrijorător să devină perversă, motivele aflându-se în anumite particularităţi ale emancipării ultimelor decenii, emancipare declanşată şi definită în cadrul dinamic al celor trei instanţe psihice clasice – eul, supraeul şi sinele. Cu o intuiţie exersată abisal psihanalitic, răzbătând uneori ca atare la nivelul vocabularului, Brunner nu ezită să atace o seamă de probleme delicate – aş observa, mai mult, că le caută, cu arţagul unei expresii deacum mature şi sigure – precum miturile contemporane ale sexologiei, locul femeii în societate şi în profesie, ori ceea ce el numeşte "strategia fericirii". Aceste meditaţii polemice depăşesc cu mult, îndeosebi prin judecăţile de valoare lansate, cadrul psihanalizei. Posibil tocmai din acest motiv - şi amintindu-şi mereu, s-ar putea crede şi asta, de titlul parvenit pe care s-a ambiţionat să-l prescrie acestei cărţi (din motive pentru mine de neînţeles), în încheierea fiecărui capitol Brunner adaugă invariabil câteva rânduri concluzive (care cu mici excepţii, ar putea lipsi) despre revelatoarele raporturi dintre tema tratată şi psihanaliza în sens larg.



Roland Brunner, *Psihanaliză şi societate postmodernă,* trad. Luciana Penteliuc-Cotoşman, seria "Câmp deschis", Editura Amarcord, Timişoara, 2000, 143 pag., preţ nemenţionat (44.500 lei în librării – august a.c.)

Dată fiind povara unor atari handicapuri (prejudecăţi, în fapt), *Psihanaliză şi societate postmodernă* mi se pare o carte care reuşeşte mai presus de intenţiile compoziţionale ale autorului ei. Nu doar din acest motiv, dar şi ca sursă reală de clarificări, ea merită, în pofida scăderilor semnalate, să fie citită. Cât despre autor – vom mai vedea poate, cu alte ocazii.

Dorin-Liviu Bîtfoi

DIN LUDICITATE, VIAŢA MI-O PIERDUI

ACEASTĂ inspirată parafrază după un vers celebru al lui Rimbaud prefaţează un autoportret al lui Bogdan Ulmu din ultima sa carte, *Jurnal (de) ludic,* poate cea mai pertinentă (pentru că: subtilă, necruţătoare, mustind de sub-înţelesuri) definiţie a unei persoane agreabile celor care ştiu preţul umorului şi ironiei fine, complet dezagreabilă însă pentru proşti întrucît, se ştie, ironia este ininteligibilă prostiei. Un ludic în Parlament – devine un non-sens. Un preşedinte de stat ludic- domneşte doar un minut. Un cioclu ludic – e un accident profesional! O descalificantă eroare. Un şef de poliţie ludic nici nu se poate imagina! Etc. Aflîndu-se pe cea mai de jos treaptă socială, omul nostru îşi permite orice; ori, cine-şi permite orice, nu este iubit de cei care trebuie să fie vigilenţi, atenţi, serviabili, umili, oportunişti, conjuncturişti, stresaţi, terorizaţi ş.a.m.d. Ludicul moare, dar nu se predă!...".

Şi cînd nu moare şi nici nu se predă, ludicul citeşte, scrie, montează spectacole şi priveşte "ca la teatru" circul mediatic, selectînd şi alăturînd informaţii aiuritoare dintr-o lume unde e posibil orice: în Puerto Rico, operele lui Kafka, Borges, Marquez, Neruda, Hugo sînt interzise din cauza "intolerabilei lor calităţi morale şi ideologice", pentru ca, la celălalt capăt al lumii, să descopere că "băiatul de încredere al lui Caragiale din localul lui buzoian, un tinerel de 19 ani, Ştefan Stănescu, avea să devină, peste o vreme... tatăl Suzanei Gîdea" (pentru cititorii mai tineri: comic-corozivul Caragiale, prin personaje, e "tatăl" şefei cenzurii din anii '80: si non e vero, e ben trovato!). Cîtă literatură, atîta viaţă în *Jurnal (de) ludic;* pînă şi tăcerile, momentele de inspiraţie (de după respiraţia lecturii), de reculegere – micile spaţii albe dintre segmentele textului – semnifică de fiecare dată ceva anume, ivesc sensuri din însăşi ambiguitatea lor. Autorul caută cu încîntare, cu voluptate aş spune, citatul, aforismul, concentratul de gîndire – emise dau (re) transmise după ce va fi parcurs o bibliotecă întreagă -, acele adevăruri simple ca bunăziua, asupra cărora, ne avertizează, e bine, ba chiar vital să meditâm. Cartea se scrie din cărţi, se zice; gîndul se produce din gînduri, adevărul din adevăruri, iar această căutare se însoţeşte de o mare bucurie a lecturii cărţilor (autorul adorat: Milan Kundera, "genial constructor al romanului modern") şi a spectacolelor văzute ori montate de el însuşi, fremătînd – mi-l închipui - în aşteptarea întîlnirii cu aforismul său fie şi numai cu o situaţie ori o replică din care se poate ivi definiţia spusă/ citită/ gîndită a unei stări, senzaţii, relaţii, a unui sentiment etc. E aici o secretă necesitate a lucrului stabil, definitiv, a reperului pe care, iată, îl caută poate cel mai "pur" boem în viaţă; de aceea, comparaţia frecventă cu efemerida, cu fluturele este, probabil, cea mai greşită imagine pe care şi-a creat-o lumea în care se mişcă boemul de felul lui Bogdan Ulmu:

Bogdan Ulmu, *Jurnal (de) ludic,* Editura "Bolta Rece", Iaşi, 2000.

sau, dacă, totuşi, o acceptăm, trebuie să ştim că "zborul" acestuia e unul care permite accesul în profunzimea lumii şi a fiinţei. Ludicul e, s-ar spune, un privilegiat; el scrie/ trăieşte în afara oricărei dogme, nu se supune decît sensului pe care i-l descoperă clipa şi bucuriei de a căuta orice oriunde (el e întreg în aceste replici din finalul unui western, văzut recent: - "Unde pleci?"; - "Aiurea"; - "Frumoase locuri"), cu deplina libertate a asocierilor (Kant stă foarte bine lîngă zicerea despre mineri: "Cerul înstelat deasupra noastră şi legea morală în noi. În lumea noastră fără cer/ Ce grea e viaţa de miner"; Nichita Stănescu e la fel de bine în "interpretarea" unui ţăran pensionar care, trecînd pe uliţă şi văzînd doi tineri cuprinşi într-un sărut lung, apelează "la falsa memorie, dă din cap înţelegător şi chiriaie: «Leoaică tînără, iubirea, ceara mamii ei!...»"), vîneză paradoxul şi pleonasmul, deliciile unui om inteligent care ştie preţul unei cărţi bune, al unui spectacol sau, pur şi simplu, al răgazului îngăduit pentru a medita, a lenevi activ întrucît, desigur, timpul liber e, pentru el, "cel mai valoros dar posibil pe care ţi-l poate face soarta". Altfel, e destul de tristeţe aici; aşa: "Umor, cimitir al bunăstării mele! Gropar al ascensiunii sociale, ciclu al desăvîrşirii profesionale, sabotor al tihnei familiale! Te blestem!... (Da' lasă-mă să rîd în continuare, vorba unei eroine din Molière)".

Jurnal (de) ludic e cartea unui intelectual de o mare fineţe care (îşi) rîde ludica boemă în triste vremuri de tranziţie.

Ioan Holban

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Gramofonul ideologic

ÎNTR-UN interviu de un anticonformism îmbărbător, Alain Finkielkraut, ridicându-se împotriva clişeelor de gândire politică, cita pe Orwell. Autorul lui *1984* prevăzuse un viitor în care ideologia comunistă va fi răpusă dar se temea de înlocuirea acestei "ortodoxii" printr-alta, chiar mai puţin nocivă, adevăratul duşman părându-i-se a fi "spiritul redus la stadiul de gramofon oricare ar fi şlagărul momentului". Lipsa de opinie personală, de judecată proprie, repetarea conformistă a unei dogme, dură sau mai moale, reducerea răului din lume şi din secol numai la "rasism" i se par lui Finkielkraut reflexe antidemocratice.

Cum "gramofonul" pe care l-am numi "ideologic" a început să cânte şi pe plaiurile elitelor noastre şi tinere şi intelectuale, cred că a venit momentul să punem unele concepte la punct. Începând cu acela de democraţie. Am ezitat o vreme deoarece nu suportam ideea de a da arme celor care nu vor ca România să se îndrepte spre singura soluţie de vieţuire: democraţia de tip occidental. În afara ei, n-o pândeşte decât mlaştina rusă.

Un articol din *Observator cultural* m-a îndemnat să pun capăt acestei şovăieli. Într-adevăr, chiar directorul publicaţiei cu care întreţin relaţii de bună vecinătate intelectuală, Ion Bogdan Lefter, manifestă un entuziasm de neînţeles pentru dogmele de pe campusurile americane, *corectitudinea politică* şi *multiculturalismul,* mirându-se că unii intelectuali, până acum animaţi de spirit democratic, le pot pune în chestiune. Ne propune şi un amalgam între un astfel de refuz al corectitudinii politice şi antisemitism. Ceea ce reprezintă dintru început un nonsens dacă ne gândim, de exemplu, că liderul negru cel mai radical, Louis Farrakhan, a făcut şi cele mai înfocate declaraţii antisemite, sau că pamfletul cel mai inspirat împotriva aberaţiilor multiculturalismului a fost cel semnat de criticul de artă Alan Bloom, el însuşi evreu.

Dar spre a putea cât de cât discuta trebuie mai întâi lămurit ce înţelegem prin democraţie. Dacă democraţia de tip occidental reprezintă cel mai puţin nociv dintre toate sistemele politice este şi pentru că presupune propria sa critică. Prin această cerere şi ofertă a criticii e chiar unic de-a lungul timpului. De ce să refuzăm acest dar preţios şi original şi să-l înlocuim prin aria stricată de pe un gramofon şi el prea uzat de fostele sale mecanisme totalitare. Se mai cer repetate şi alte adevăruri elementare: pietrele de temelie ale democraţiei sunt: legea majorităţii căreia îi revine sarcina să ofere aceleaşi drepturi minorităţilor şi să le ocrotească, primatul individului asupra grupului, pluralitatea partidelor politice, libertatea de opinie ca şi, evident, libertatea pur şi simplu.

Fără a împărtăşi neapărat pesimismul gazetarului britanic Edward Behr de la publicaţia americană *Neewsweek* care trage în studiul său *O Americă înfricoşătoare*[1] clopotul de alarmă, şi chiar neluând în tragic scenele de pe campusurile unor universităţi americane sau din sălile de tribunal, relatate de autorii citaţi de Edward Behr, nu putem să rămânem indiferenţi faţă de derivele la care a dus aşa-zisa corectitudinea politică. Pentru un intelectual care a cunoscut cenzura comunistă, autocenzura pe care o presupune "corectitudinea politică" ce nu te ameninţa cu închisoare ci cu izolarea, cu anularea oricărei cariere universitare mi se pare una dintre ele mai grave. Tot astfel predominarea grupului etnic asupra individului ca şi deresponsabilizarea acestuia din urmă pot avea cele mai grave consecinţe: o discriminare pozitivă riscă să se transforme într-una negativă. Istoria recentă ne-a arătat care-i pot fi consecinţele.

Relativ la ele, găsesc că este o ruşine, nu numai intelectuală, să faci din comparaţia între cele două sisteme concentraţionare ale veacului, Gulagul şi Holocaustul, un semn de antisemitism. Cum se va putea scrie istoria veacului al XX-lea interzicându-i-se istoricului instrumentul prin excelenţă care este comparaţia? Cu atât mai mult cu cât punerea în paralel datează din anii '40 şi aparţine, cum toată lumea ştie, Hannei Arendt. Nu înţeleg cu ce drept este penalizat negaţionismul de dreapta dacă este îngăduit, chiar privilegiat, revizionismul de stânga. Pentru a ne restrânge la exemple locale de ce este natural să nu pomeneşti de Cioran sau de Mircea Eliade, fără a înfiera, în trecere, sau în substanţă, fascismul din tinereţe (cel care i-a înfierbântat câteva luni sau anotimpuri) şi, în acelaşi timp, să nu-ţi rezervi decât lauda pentru cei care au colaborat cu totalitarismul comunist timp de decenii, străduindu-se să impună dogmele realist socialiste. Când, de pildă, Gheorghe Grigurcu şi-a permis să amintească tinerilor care nu l-au cunoscut pe Ovid S. Crohmălniceanu decât în faza "desantistă" că acesta a fost unul dintre stareţii dogmei jdanoviste, a stârnit în juru-i indignare. Pe drept şi-a intitulat Crohmălniceanu cartea de memorii *Amintiri deghizate* din moment ce n-a semnalat decât păcatele celorlalţi, camuflându-le pe ale sale. El care, până la începutul anilor '60, vâna cosmopolitismul la "lacheii imperialismului american". Îmi pare rău că sunt nevoită să-i semnalez textul în acest sens şi cu aceşti termeni împotriva mai vechii sale victime, E. Lovinescu, a cărei apărare a luat-o Ileana Vrancea în *Lupta de clasă.* Era în 1962. Şi fiindcă am numit-o, să amintim că într-un text capital, *Coerenţa unui fals în desfăşurare,* ea atrăgea atenţia asupra antecedentelor din vremea lui Ceauşescu. Azi, ca şi ieri, acest gen de campanie anti-anti-semită constă în a acoperi cu păcate rasiste pe cei indemni de astfel de apucături pentru a spăla reputaţia adevăraţilor antisemiţi care se manifestă la lumina zilei şi a ziarelor primind sub domnia lui Iliescu, precum Vadim Tudor, un premiu al Ministerului de Interne. Luăm acest unic exemplu din pricina procentului din sondajele pentru alegerile prezidenţiale ce nu par a nelinişti niciuna din peniţele cele mai "democratice" ale presei noastre culturale. De ce nu sunt puşi la curent gazetarii străini cu biografia publică a bardului care şi-a inaugurat cariera prin primul editorial antisemit de sub comunism? Era în *Săptămîna* din 1980. Am scris atunci cu o indignare pe care o caut şi n-o găsesc la cei care azi nu par nici măcar interesaţi dacă nu şi speriaţi de "românîile mari" şi dezonorate. În loc să se ducă o campanie eficace împotriva unora ca el, se inventă antisemiţi printre cei "suspecţi", dimpotrivă, de filosemitism. E şi asta o metodă de a crea rasisme. ■

[1] Humanitas 1999

EVOCARE

Datorii faţă de Ioan Alexandru

URÎTE-MI sînt, deopotrivă, comemorările şi aniversările mediatizate. Nu numai pecetea lor de artificial, frizînd kitschul, supără, ci mai ales faptul că ele au produs şi continuă a produce sintagme îndelung comentate, citate, parafrazate, unele sfîrşind – vai! – a se lipi ca o etichetă de opera sau de numele bietului comemorat/ aniversat. Dacă însă mă supun, iată, acestei motivaţii extrinseci pentru a scrie despre Ioan Alexandru, o fac dintr-o mare dezamăgire, întrucît am sperat copilăreşte - împrumutînd din preaplinul copilăresc al Poetului – că-l voi revedea eliberat altfel, după logica omenească adică, de boala care mult l-a nedreptăţit prin hiatusul spaţial interpus deofiinţei Poet-Patrie.

Ce-i datorez, în plus, faţă de cititorii de rînd autorului *Imnelor*?

Înainte de toate o *strămutare-n mine prin credinţă* - cum ar fi zis Poetul -; prozaic spus: imboldul hotărîtor mie de a mă întoarce de prin hăţişurile şi cărăruile altor coclauri (ateisme, budisme etc.). Cum? Prin extraordinarele sale "cursuri facultative de ebraică" ţinute mereu în săli aflate în proximitatea cerului din clădirea bătrînă a Universităţii bucureştene unde poposise benefic, prin 1968, din Clujul tinereţii sale, cursuri care se dovediseră a fi curajoase şi fascinante catehizări. Regimul ateu îmi pecetluise adolescenţa cu un fel de jenă dispreţuitoare faţă de credinţa strămoşească, molcomă şi smerită, mai degrabă pitulată în clar-obscurul liturgic al vreunui schit, decît expusă luminii imperial-bizantine al vreunei catedrale pîndite de ochii diabolici ai mass-media. Or, acum, pentru întîia oară înafara zidurilor bisericii întîlneam un intelectual veritabil vorbind cu seriozitate, patos, erudiţie şi, mai ales, cu sinceritate despre Sfînta Treime, despre Fecioara Maria, despre bisericile româneşti... Întreba la început, cu glas coborît, dacă-l auzim şi ne invita mai aproape de catedră. Însă după primele fraze aflate, într-adevăr, la limita audibilului, intervenea Duhul aprinzîndu-l: gîndurile prindeau a i se rostogoli tunător peste auditoriul fericit-înspăimîntat. Se împleteau în frazele Profesorului-Poet idei şi atitudini sadoveniene cu pasaje scripturistice; versuri proprii cu relatări din peregrinările printre ţăranii din ţinuturile Putnei, ale Dunării sau ale Maramureşului; aspecte lingvistice arhaice şi moderne din *Vechiul* şi *Noul Testament...Biblia* îi era nedespărţită. Îi sorbeam, odată cu vorbele, gesturile: ţinea Cartea în dreptul inimii; o cîntărea precum giuvaergiul expert un diamant rarisim; o mîngîia ca pe obrazul iubitei; o săruta ca pe moaşte... Treptat, simţeai că nici nu mai era nevoie de cuvinte; similar ucenicilor analfabeţi de odinioară, îţi era de-ajuns că-l puteai privi!... Uitam să mai iau notiţe şi-l urmăream cu emoţie crescîndă, lăcrimînd ori rîzînd odată cu cel animat clar de vocaţie misionară...

În al doilea rînd, îi datorez lui Ioan Alexandru o îmbrăţişare şi-un îndemn, survenite după terminarea faimoaselor cursuri: "Ocupă-te de Paul Claudel, dragul meu..." Promit că o voi face; de-abia de-acum înainte mă pot considera capabil de aceasta...

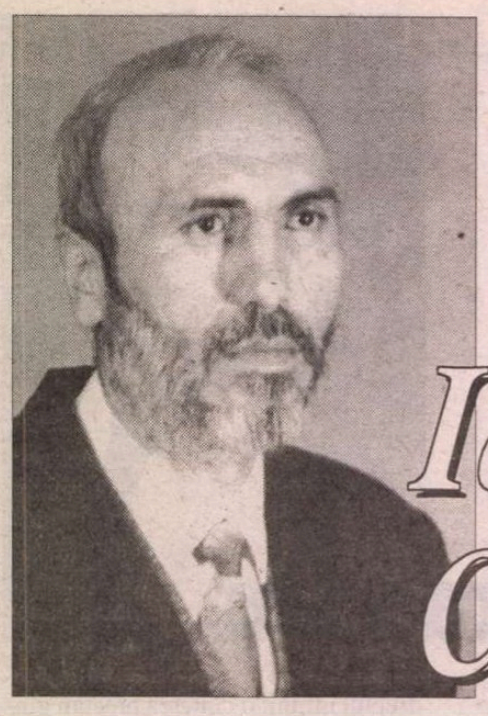
În al treilea rînd, mă simt îndatorat faţă de cel care ne priveşte de-acum de DINCOLO pentru pilda formidabilă din seara de 21 decembrie 1989: înconjurat de foşti şi de actuali – pentru acea perioadă - studenţi, Ioan Alexandru, ţinînd în dreapta o cruce iar în stînga cunoscuta *Biblie,* pendula în spaţiul (pentru mine legendar al) Pieţei Universităţii, izbind ritmic lanţul scutierilor din dreptul Intercontinentalului, precum berbecelę medieval poarta unei cetăţi asediate. Gestul a îmbrăcat în mintea mea haine simbolice: Libertatea înarmată cu valorile eterne ale creştinismului – crucea şi *Evanghelia* - lua cu asalt ultima cetate a stalinismului european, blindată cu strîmba logică a ateismului şi-a operelor marxist-leniniste. "Vom muri şi vom fi liberi!" – se striga din toate piepturile...

În fine, mă simt obligat să-i scriu Poetului din această lume că, aşa cum el îşi pleca sufletul, în viaţă fiind, dinaintea lui Dumnezeu, a lui Ştefan cel Mare şi-a lui Mihai Eminescu, mergînd pe urmele acestora din urmă la Putna – unde, ca student, poposise în fînul din clopotniţa în care dormise tînărul Eminescu -, am reuşit şi eu să-l înţeleg mai bine, călcîndu-i pe urme, mult mai tîrziu, prin 1995, la un simpozion coincizînd fericit cu hramul mînăstirii...

Închei convins că oricîte fraze ocazionale aş mai scrie, nu pot echivala versuri precum:

Taina creşte pe cît se dăruie
deplină
Uleiu-n candelă în veci nu se
termină
În Logos şi-au începătura toate
Să nu piardă din seninătate
Să nu se poată pune temelie
În cîte sînt decît la veşnicie.

Mihai Floarea



Ion CHICHERE

Într-o poiană din subconștient

Ilenei

Am fost cîndva sfînt.
sudoarea îmi mirosea a floare de tei
ceară îmi picura din idei
și respirarea mea
mirosea a busuioc
și ochii mei erau puri și goi
ca două oglinzi pe fundul mării

și înlăuntru-mi - LUMINA,
adînc într-o poiană din subconștient
ca o rouă de aur îmi poleia organele
am fost cîndva sfînt
am văzut ființa: fuior luminos
abur răsucit într-o frînghie luminoasă -
de un capăt atîrna numele
ca o găleată goală
la celălalt capăt era mîna lui Dumnezeu

am văzut ființa: o frînghie întinsă
de un capăt atîrna
clopotul greu al morții
de celălalt capăt trăgea
ciocul subțire al îngerului

eram întins ca o propoziție
între cuvînt și tăcere
ca o mînă de copil
înspre fagurele de miere

purificat de forța răbdării
împerecheat pe veci cu absența...

acum nu mai văd...
cînd adaug omului învierea
își pierde viața de pămînt
cînd scad din sfînt rămîne mizeria
destinului strîmt

Doamne, desparte-mi orgoliul
de nume
și numele de memorie,
ființa mi-e grea de istorie

femeie,
strînge-mă tare în brațe
ca pe o cruce de lemn tînăr
femeie, strînge-mă tare în brațe
ca pe copilul tău
care a trecut apa
și s-a întors

Ceară și flacără

Totul e scris de la-nceput
mărul pe care
dinții-l străbat de mii de ani
acum
în mîna ei deschisă-i albă floare
în sîmburele pleoapei mele - fum -

trecem cu veșniciile de mînă
și orbi
și plini de nașteri nu vedem
cum ochii noștri ne privesc din corbi

și doar în cele ce vor fi sîntem

mereu o împlinire și-o-amînare;
două golgote într-un bethleem
- ceară și flacără-ntr-o lumînare

Catarg

El a trimes pe doi din ucenicii Săi, și le-a zis:
"Duceți-vă în cetate: acolo aveți să întîlniți un om
ducînd un ulcior cu apă: mergeți după el.
Marcu 14,13

Din ararat pornit-A corabia - catargul
urmează drumul STELEI - legat de STEA în veci
își desenează largul - cu flăcări - și uscatul
își trage într-o parte/ cîmpiile lui reci

căci după mersul STELEI pămîntul se desface
și apă fi-va între eden și ararat
ADAM SE VA ÎNTOARCE ÎN MIJLOCUL
GRĂDINII
pe valuri de LUMINA/ în ziua de sabat

Flamura

Focul din cer și frigul de pe pămînt - una sînt
aripile vulturului și ghearele leului - una sînt
SABIA și TEACA de sabie - una sînt
pe pînza de corabie rulează același pămînt

tot ce va fi deja este
tot ce a fost va mai fi
soarele va fi lună
luna va fi zi

deși este foarte greu
de imaginat
trecutul din viitor e desenat
ACUM

Tulpa

Sunetul ia forma unei flori

o mie de ani am călătorit între auz și miros

o mie de lebede s-au sinucis
pentru forma unei litere

NEÎNTRERUPT ESTE DUMNEZEU
mîinile Lui împreunate țin apa

apa ține nufărul
nufărul ține Cerul

clopot în clopot
mi se multiplică inima în tîmple

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

TIMPUL ASURZITOR

(Poem pentru Nicolae Manolescu)

MĂ STRĂDUI să înaintez cît pot de lucid în timpul asurzitor. Caut să-mi liniștesc nedumeririle, să nu creez chiar eu, înșirînd în neștire litere confuze, noi încîlcișuri, vîrtejuri absorbante în fraze aiuritoare. Sînt tot mai uimit cînd aud pe unul, pe altul, spunîndu-mi că-s poet, că-s scriitor, deci, nu-i așa?, să-mi văd de fantasmagoriile mele, de versurile ce-mi bîntuie zilele și nopțile... să nu mă bag, care va să zică, unde nu-mi fierbe ciutura, paharul, ibricul... Bine, dar nu-s om? Și oricît m-aș amăgi (însă nu încerc; nu "detașarea", zburdatul peste dealuri și cîmpii, abandonul în fistichiu și tralilulila, amestecarea mîlurilor personale, așa, de dragul cuvintelor...), oricît aș privi nourii, amurgurile fastuoase, curțile pitorești ale periferiilor etc. etc... pînă la urmă ajung iarăși cu gîtul, cu creierii, cu sufletul... e și normal... simt tăișul necruțător al clipei. Ora se lărgește incredibil, e grea de știri, de contradicții, de panici și elucidări nebănuite. Calm, îmi șoptesc, discerne, cerne făina asta, gospodărește, desparte minciuna de adevăr, măcar nu umbla ca orbețul în viața ta, în a celorlalți.

Să nu mă pripesc. Iau abacul și socotesc pe bilele albe și negre. Mi-a rămas intactă o speranță incurabilă, credința nestrămutată în ridicarea unui curcubeu benefic deasupra mlaștinilor aparent nesfîrșite. Mai exact: implicarea în desfășurarea tărăgănată, cu opinteli inestetice, suișuri searbăde, coborîșuri abrupte... așezarea umărului, a trupului în muncă, da, în munca de-a înălța "curcubeul" amintit, visat... Nimic, nici reveria nu-i fără efort! Să-mi ordonez gîndurile, bucățile de "pricepere". Să-mi curăț, să-mi șterg rafturile îmbîcsite de praful inevitabil al vîrstei, de rumegușul rînced al renunțării... Să-mi chem întruna autorii dragi în preajmă, să-i rog să-mi mîngîie amărăciunile cu vorbele lor blînde, vindecătoare, dătătoare de nădejdi și, mai ales, de izbînzi, de alcătuiri zdravene, neclintite, de zmalțuri palpabile cu mintea și degetele bătătorite de deziluzii...de iluzii... N-au intrat săptămînile-n sac, anii în prăpăstii, traiul în pustie... ■

aud cu auzul, văd cu văzul miros cu lumina

urechea ia forma foetusului
mirosul ia forma norului

ÎN MINE ESTE CEVA MAI VECHI DECÎT OMUL
în mine este ceva mai vechi decît omul
sunetul ia forma luminii - lumina ia forma
mirosului

iată începutul

Norul

Doamne Doamne Doamne
Te rog Te rog Te rog
și nu mai știu ce te rog...

mi-e capul de inorog
și inima de balenă

Iona cel înghițit scobește în ea cu un cuțit

un nor de sînge se ridică
deasupra mea

îl nasc pe Iona
cu inima mea ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

O inițiativă temerară

EDITURA Galaxia, probabil recent întemeiată, a luat, din capul locului, o inițiativă temerară. Și anume să inițieze colecția "Un secol de roman", menită să publice mai ales romane uitate. Coordonatorul colecției este istoricul literar clujean dl Mircea Popa și romanul cu care deschide colecția e, într-adevăr, romanul periferic *Suflete obosite* de Const. I.A. Nottara, apărut tocmai în 1898. Sigur, în 1898 în lumea prozei românești erau puține romane începînd cu cele de senzație din al cincilea deceniu al veacului trecut la *Ciocoii vechi și noi* (1863) al lui Filimon, încununate de *Dan* al lui Vlahuță și, mai tîrziu, de creațiile românești ale lui Duiliu Zamfirescu. Genul era, așadar, cu totul fragil și la început încît gestul lui Const. I.A. Nottara (deși seamănă la nume n-are nimic comun nici cu compozitorul, nici cu actorul) era binevenit. Scriitorul, născut la Ploiești în 1872 într-o familie modestă, și-a luat, cu greu, o licență în Drept la universitatea bucureșteană, după care, cu o bursă obținută, și-a continuat studiile la Paris, luîndu-și acolo un doctorat. A devenit, apoi, magistrat, stingîndu-se din viață (după ce a publicat două romane și un volum de nuvele) în 1923, la numai 51 de ani. Trăind la Paris cîțiva ani buni și cu aplecare spre literatură cunoaște, în capitala Franței, direct de la sursă, atmosfera literaturii simboliste. Cam pe atunci, ecourile ei se fac auzite și în România. Dar mai mult în poezie, avînd ca modele marii poeți simboliști francezi. Const. I.A. Nottara e o excepție. Nu se contaminează de sonurile lirismului simbolist ci, ciudat, de proză. Cu deosebire l-au influențat proza lui Huysmans (*A rebours*), I. Péladan, L. Bloy, Henri de Regnier.

După o primă tentativă în 1897, cu romanul *De vînzare*, în anul următor revine în librării cu *Suflete obosite* (publicat la Craiova), cu care se deschide colecția de romane a Editurii Galaxia. Editura contează, în această inițiativă, și pe moda retro, socotind că publicînd "romane de altădată" va găsi un teren afectiv favorabil printre cititori. Tare mi-e teamă că optimismul e, aici, prea acuzat, într-o vreme cînd nici marile creații românești nu-și găsesc cititorii. Dar, cine știe?, poate că pronosticul meu va fi invalidat. Dl Mircea Popa consideră, în buna sa prefață, că acest roman din 1898 prevestește *Craii de Curtea Veche*, găsind ca trăsătură de unire propensiunea spre hagiografia genealogică a lui Mateiu I. Caragiale. Nu cred că are dreptate. Fixația pentru genealogia de stirpe înaltă e a lui Mateiu I. Caragiale și nu pătrunde în țesătura substanței vestitului său roman. Pe cînd în romanul lui Nottara genealogia de vîrf e preocuparea chiar a eroului, Alexe Villara Comnen, care-și caută ascendenții pînă la un patriarh al Ierusalimului, Hrisant. Altfel originea lui e, într-adevăr, din societatea înaltă, tatăl său fiind prinț. Ca și al Mariei, iubita eroului. Alexe Comnen trăia mental, istovit, faptele legendare ale strămoșilor săi. Trăia alene și fără vlagă, în castelul pe care l-a moștenit și nu gîndea decît la ceea ce a fost odată și s-a dus definitiv. E adevărat, simțea că se plictisește. Dar asta nu-l îndemna la acțiune de orice fel, abandonîndu-se visărilor despre ceea ce a fost, demult, cîndva. Crescuse într-un pension din Paris, știind bine că strălucitii săi ascendenți veniseră aici de la Bizanț, însărcinați cu înalte misiuni diplomatice de către Sublima Poartă. Și au urmat, apoi, înalte fețe de rang superior "Alexe Comnen, ultimul vlăstar al acestei familii istorice, ale cărui ramuri își avea legenda în trecutul glorios al împăraților din Bizanț văzînd totul distrus, prefăcut în țărînă, dați uitării, se simțea străin, prin idei, prin educație, prin naștere, în mijlocul burgheziei moderne, societatea de negustori de sentimente, murdari la suflet, fără de iluzii, fără de idealuri, vițelul de aur." Nu avea somn și era dezgustat de bogăția în care trăia într-o perfectă singurătate mizantropă, plictisit de tot și de toate. Nutrește un dispreț total pentru burghezie, clasă recent încropită, socotind, ca mai tîrziu Duiliu Zamfirescu, că "singurele clase cu merite mari cari au cimentat cu sîngele lor țara, au format tradiția socială, politică, literară, sunt: clasa boierească și clasa țărănească. Aceste două clase, una ignorantă, suferind toate mizeriile posibile timp de veacuri, au păstrat obiceiurile vechi, au continuat tradiția, au dat naștere unei literaturi originale, proprie genului lor melancolic și trist; alta, privilegiată, avînd la dispoziție toate mijloacele de cultivare a spiritului, în marginile trebuințelor și împrejurărilor economice ale timpului, au apărat prin viața lor țara, cheltuindu-și avutul pentru susținerea clasei țărănești. Și-a apropiat la vreme o parte din reformele Occidentului, le-au altoit pe pămîntul țării, conservînd nota originală, proprie și tradițională a celor două clase". Toată această teorie socială e, sociologic vorbind, în bună măsură falsă pentru că, și la sfîrșitul veacului al XIX-lea, cînd și-a publicat Nottara romanul, disparitatea socio-economică și politică dintre cele două clase era scandaloasă, țărănimea (peste 90% din populația țării) trăind în mizerie grea și profundă. De fapt, viitorul era de partea burgheziei care a și înfăptuit, în ciuda împotrivirii clasei moșierești, marile reforme postbelice. Dar așa, desuet și fals, cugeta eroul romanului Alexe Comnen, în perfectă consonanță cu întregul său trai de moșier obosit, plictisit și vlăguit de tot ceea ce îi era dat să contemple. Se dăruia, ca botanist și grădinar, studierii florilor (în sere moderne) și creerii parfumurilor. Apoi, delăsător prin temperament, abandonă și aceste îndeletniciri, dăruindu-se vieții sale aglomerate de visuri, halucinații și mizantropie, interogîndu-se mereu ce caută aici, în palatul strămoșesc.

FIREȘTE, nu iubise niciodată în cei 25 de ani cîți trăise. Deodată, din palatul din apropiere, descoperi silueta gracilă a prințesei Maria, fiica prințului Mavrodin-Vărzaru, om cu concepții feudale nestrămutate. Maria crescuse, și ea, în puful atmosferei palatine, îngrijită de o guvernantă englezoaică. Renunțase la studii încă de la 16 ani și, după pățanii, se plictisea la conac melancolică și – se putea? – obosită și ea. S-au zărit cu silueta puțintel ștearsă și, cînd s-au cunoscut, au trăit amîndoi, sentimentul că, în sfîrșit, și-au găsit alesul. Mizantropia i-a părăsit pentru o vreme. Prințesa Maria avea o soră, măritată cu un ambasador. Alexe era singur cu totul, dacă făcea excepție de un prieten apropiat (dar putea?), Zaharia Voilă, și el firește moșier, moștenitorul unei moșii pe vremuri zestre a mamei sale. Cei doi tineri îndrăgostiți, Alexe și Maria, s-au cunoscut, firește, la un bal al lumii bune și cînd drumurile i-au dus spre o cameră izolată a palatului, au avut senzația că se caută de mult. S-au îndrăgostit, Maria lăsîndu-i lui Alexe sentimentul că ea l-a căutat și l-a găsit. Îl asigura că "de acum, lumea va fi eu și tu". Se anunța o singurătate în doi într-atît se asemănau. Rămîneau obosiți în parc sau în odaia lor preferată, ea iluzionîndu-se că pictează, el continuînd să nu facă nimic, petrecîndu-și vremea în sărutări încleștate pînă ce cădeau istoviți. Încercînd să citească poezie în doi, Alexe considera rima – ca toți simboliștii – o încătușare a libertății de gîndire ("O poezie rimată îi trezea aceeași impresiune ca și cum ar fi văzut un gigant îmbrăcat în haine de copil. Avea completa senzațiune că-l strînge cineva de gît"). Deși Mariei îi murise tatăl și tinerii se iubeau pînă la uitare de sine, nici vorbă să-i fi încercat gîndul căsătoriei. Dimpotrivă, Alexe simți nevoia să plece o vreme pentru a se regăsi pe sine. O boală ciudată, de sleire a întregii firi, îl copleși, trăind o întreagă iarnă în somnolență și visare. Spre primăvară își reveni. Acum o aștepta înfrigurat pe Maria care plecase într-o călătorie în străinătate. S-au regăsit și ea i s-a dăruit trupește. Dar, și după aceasta, singurul ei gînd era să moară amîndoi odată, acolo, la locul actului care le-a pecetluit unirea. "Se priveau cu ochii pe jumătate închiși, cu acei ochi pasionați de nebunie senzuală. Nu mai puteau să vorbească. Veneau apoi melancolii și triști de moarte, somnolențe dulci și lenețe, pline de visuri... Totul lua forma de iluzie a vieții". Și gîndeau mereu nu la însoțire ci la moarte, viața distrugîndu-i lent. Plecară în Italia unde Alexe cunoștea un bătrîn sculptor căruia, firește, i-a comandat o statuie înfățișînd-o pe Maria culcată pe o rînă. Acolo, la Neapole, în timp ce statuia prindea viață, el, firește, se plictisea infinit obosit. Statuia a ieșit desăvîrșită și, luînd-o cu ei, s-au reîntors în țară, mereu contemplînd-o. S-au descoperit, brusc, copleșiți de tăceri prelungite, lăncezind într-o atmosferă în care imaginile se confundau cu senzațiile. Mutismul absolut al lui Alexe era începutul greu al unei boli de nervi, petrecută aproape în nemișcare. S-a însănătoșit, simțind că, de fapt, iubește statuia nu atît pe Maria. Alexe gîndea că "eu nu sunt făcut pentru lupte. Bătrîna generație din care mă trag și-a secat toată seva și eu cel din urmă vlăstar, ca un arbore bătrîn și putred trebuie să cad învins sub securea ucigătoare a burgheziei". În stare de leșin a fost dus în casa prietenului Zamfir Voilă, care, însurat și cu doi copii, se îngrijea de moșie ca un bun gospodar. Alexe s-a întremat acolo încet, apoi recăzu în letargia stării sale anterioare. Iar exemplul lui Voilă nu se lipea, congenital, de Alexe Comnen. A sosit Maria și a doua zi au plecat împreună, stabilindu-se din nou la țară. Somnolența și istovirea îi reveniră, Alexe simțea că se apropie sfîrșitul care veni curînd, lăsînd-o pe Maria sfîșietor de îndurerată.

Romanul lui Const. I.A. Nottara e acoperit bine de fadoare și e scris vădit de un condei inexperient. Mă îndoiesc că poate interesa decît pe specialiștii preocupați de istoria romanului românesc. ■

Const. I. A. Nottara, *Suflete obosite*, Editura Galaxia, 1999.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă oferă cel mai avantajos sistem de plată pentru achiziția „Encyclopedia of the Renaissance" - 6 volume - enciclopedie care abordează toată mișcarea renascentistă începând cu literatura și terminând cu arta.
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Carmen Jumară, Elena Mușetescu
Limba latină,
manual pentru clasa a X-a

Luca Pitu
Fragmente dintr-un discurs in(?)comod
ediția a II-a,revizuită

Gabriela Adameșteanu
Cele două Românii

Jean-Pierre Faugère
Moneda și politica monetară

În pregătire: Ștefan Lupașcu, *Universul psihic*
Jacques Bonnet, *Marile metropole mondiale*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

ISTORIE LITERARĂ

O parteneră de corespondenţă a lui Cioran

ÎN ESEUL *Manie epistolară,* din 1984, Emil Cioran ajungea la concluzia că, deşi leneş, a scris totuşi un număr impresionant de scrisori, fiind ca atare ceea ce s-ar putea numi un "leneş performant". Faptul e uşor de dovedit de sutele de scrisori strânse în cele două volume apărute în 1995, unul la Ed. Humanitas (*Scrisori către cei de-acasă,* îngrijit de Dan C. Mihăilescu), celălalt în colecţia Apostrof (*12 scrisori de pe culmile disperării,* editate de Ion Vartic, reeditate de curând de Alex. Condeescu în colecţia bibliofilă a Muzeului Literaturii Române). Din nefericire, scriitorul, mort la 20 iunie 1995, dar bolnav deja de câţiva ani, n-a mai apucat să recitească misivele, considerate pierdute. Marele său regret se datora, aşa cum menţiona în eseul pomenit mai sus, nu atât valorii intrinseci a scrisorilor, cât faptului că în acele scrisori s-ar fi putut descoperi, aşa cum era la 26 de ani, în momentul, sosirii în Franţa. Lipsit de această oglindire retrospectivă îi era greu să reconstituie doar din amintiri şi din cărţile proprii, imaginea acelui "nebun fără nebunie", care bântuia insomniac străzile Sibiului, Bucureştilor şi apoi ale Parisului.

O parte a scrisorilor considerate pierdute, de fapt doar ascunse timp de decenii prin diferite arhive, se află în colecţiile Muzeului Literaturii Române, fiind în bună parte inedite. În număr de câteva zeci, ele au fost expediate lui L. Blaga, Ion Chinezu, Pompiliu Constantinescu, Petru Comarnescu, Sergiu Dan, Ecaterina Săndulescu, Bucur Ţincu, dintre care 12 sunt cele "de pe culmile disperării", pe care le pomeneam anterior.

Perioada cuprinsă între 1933-1947 a fost cea mai agitată din biografia scriitorului (fiind perioada aventurii sale legionare şi a stabilirii în Franţa), deşi el nega cu obstinaţie că ar avea o biografie, şi-şi considera viaţa lipsită de semnificaţie. Din acest punct de vedere, deosebit de interesante sunt scrisorile către scriitoarea Ecaterina Săndulescu/ Catrinaru. Cea dintâi este expediată în 19 august 1933 de la Sibiu la Ploieşti, unde corespondenta sa era detaşată ca profesoară la liceul de fete. Scrisoarea se centrează în jurul unui foarte interesant autoportret al scriitorului având ca trăsături principale pesimismul, orgoliul, luciditatea dar şi cultivarea unui fel special de vitalism: "Îţi scriu după patru ore de muncă în pădure, unde am spart lemne, nu numai din considerente de utilitate, ci şi din pasiunea inutilă a efortului. În aceste locuri, unde în multe privinţe am redevenit copil, ceea ce înseamnă că nu sunt atât de decăzut precât pretind, am avut regretul lucid şi persistent al vieţii mele consumate până acum numai pe un plan: pe planul intelectual[...] Dacă în existenţa mea n-ar fi ceva ireparabil, o fatalitate implacabilă şi dureroasă, simt că aş deveni un individ strălucitor, capabil de o infinită generozitate, de o dăruire ce ar face din viaţă mai puţin o serie de ocazii pierdute[...] De ce sunt eu pesimist? Fiindcă depresiunile ce se nasc fără voia mea îmi omoară pâlpâirile elanului. Şi dualitatea aceasta este atât de fecundă în dramatism, încât infinitatea lui deviază în baroc şi grotesc, în crispări ultime şi apocaliptice[...] Jur pe seninătatea cerului crepuscular care mă îmbracă întocmai cu aureolă că voi rezista în această lume chiar dacă eu însumi nu voi avea decât amintirea mea."

În partea a doua a scrisorii, Cioran o îndeamnă pe corespondenta lui "să-şi exploreze durerile", pentru că "o sensibilitate ca a dumitale e păcat s-o cheltuieşti în critica literară, căreia personal nu-i găsesc nici o finalitate mai înaltă. Critica literară duce pe om la periferia lui".

Următoarea scrisoare, datată 29 ianuarie 1934, este expediată de la Berlin, unde scriitorul se afla ca bursier Humboldt spre a-şi pregăti doctoratul. Epistola cuprinde descrierea vieţii pe care o ducea la Berlin, unde este, citez, "divin de leneş", ascultă muzică, se ocupă de Proust şi face curte "simultan unor hitleriste, complicându-mă în cele mai ciudate şi mai dulci melancolii amoroase". Îi comunică că a scris 70 de pagini dintr-o carte intitulată *Bucuriile oamenilor trişti* sau *Tristeţea de a fi,* fiind vorba desigur de prima lui carte *Pe culmile disperării.* O sfătuieşte din nou să renunţe la critica şi istoria literară.

"Mă bucur că lucrezi la o antologie [probabil cea despre literatura feminină din România], dar m-aş bucura mai mult dacă ai lucra la un roman sau la indiferent ce, numai istorie şi critică literară să nu fie[...] Cred că o să regreţi mai târziu că n-ai avut în tinereţe o voinţă puternică de autorealizare".

În ce-l priveşte, mărturiseşte că trăieşte "clipe de conştiinţă demiurgică, de mesianism infinit, care mă îmbată, mă avântă extatic şi alcătuiesc o fecundă compensaţie frequentelor mele depresiuni. Uneori mă trăiesc ca un mit. Şi atunci tot ceea ce a fost înaintea mea şi tot ceea ce vine după mine îmi pare neinteresant şi inutil. Îmi trăiesc drama propriei unicităţi în proporţii metafizice".

În 22 iunie 1935, îi scria Ecaterinei Săndulescu de la Dresda, în preajma întoarcerii în ţară: "În câteva zile voi fi în ţară, cu un suflet întristat de singurătăţi şi muzică, sperând totuşi că la altă latitudine se vor apropia lucrurile de mine, dacă nu eu de ele. Doi ani de zile am încercat zadarnic să prind rădăcini în lume, rămânând "lume în lume", *hors la loi metafizic*". Scrisoarea din 17 iulie 1935 este expediată deja din Sibiu, oraş în care la întoarcerea din Germania a ocupat efemer (1936/37) postul de profesor de filozofie la Liceul Gh. Lazăr. Schimbarea de ton este evidentă şi totodată foarte cioraniană.

"M-am întors în ţară zăpăcit, cu o frică inexplicabilă de a face ceva, evitând oamenii şi neînţelegând societatea. Este ca şi cum aş fi venit de undeva, pur de amintirea oamenilor şi m-aş fi lepădat de atâta muzică şi singurătate, de tot trecutul meu, de care sunt mândru şi de care mi-e ruşine. Încerc a mă regăsi şi nu regăsesc decât locurile amintirilor[...] Luni întregi am stat întins în pat urmărind concluziile absurde ale vreunui gând şi citind numai poeţi şi sfinţi".

În scrisoarea următoare, din 27 decembrie 1935, cartea de versuri a corespondentei sale, intitulată *Nemesis* îi stârneşte aprecieri ca de obicei paradoxale: "Nu mi-am închipuit niciodată că eşti aşa de substanţial tristă. Credeam că eşti tristă în inspiraţie, dar nu în existenţă[...] Tristeţea dumitale are un nume, este unică şi irevocabilă. Numai în acest gen de tristeţe pot să respir. Cred totuşi, că eşti prea mult poetă, spre a aprecia momentele unice când tristeţea devine cunoaştere. Atunci scoate din ea însăşi elementele unei alte înţelegeri şi substanţa ei o substituie obiectivităţii lumii. Tristeţea religioasă este o culme pe care trebuie s-o plătim cu infinite tristeţi organice. Sunt absolut convins că de a-i sacrifica totul poeziei, ai putea ajunge la o transfigurare căreia feminitatea i-ar acorda un atribut mistic[...] Aş fi nesincer, dacă nu ţi-aş mărturisi că trec printr-o criză cvasireligioasă. Nu pot fi credincios, dar fără preocuparea religioasă aş fi pierdut".

Din 1935, în relaţia disimulat erotică a celor doi epistolieri are loc o sincopă, corespondenţa întrerupându-se timp de câţiva ani, spre a fi reluată cu o scrisoare expediată în 5 februarie 1940, de la Paris. În 1937, Cioran plecase în Franţa cu o bursă a Institutului Francez din Bucureşti, care i-a fost prelungită periodic până în 1944. În scrisoare îi mulţumeşte pentru aprecierile asupra cărţii, probabil *Amurgul gândurilor,* apărută la Sibiu, în 1940.

"Ele [aprecierile] îmi par cu atât mai măgulitoare, îi scrie, cu cât am recunoscut la d-ta o singulară siguranţă de gust, din epoca în care norocul făcea întâlnirile noastre frecvente. Deja cu *Lacrimi şi sfinţi,* d-ta-ai avut o îngăduinţă pe care n-am întâlnit-o decât la 2-3 persoane în ţară. Aproape toţi prietenii de la Bucureşti au găsit-o slabă, acelaşi lucru îl vor face desigur cu ultima carte. Sunt aşa de puţini oameni care bănuiesc ce greu e a trăi numai pentru artă şi nefericire! Cărţile mele s-au născut din oboseli, inaccesibile Balcanilor".

Ansamblul scrisorii este conceput ca un răspuns la imputările – probabil de natură mai intimă ale corespondentei – şi conţine unele reproşuri delicate, semn că Cioran nu fusese indiferent la farmecul poate mai mult intelectual al poetei.

"Din vremurile bune, în care matale, Dossios şi cu mine primblam inteligenţa prin parcurile şi nopţile Sibiului, drumurile noastre s-au separat în acest fel: eu am devenit în toate mai sceptic, pe când matale mai crezi în adevăruri şi-n sinceităţi. A voi să-ndrepţi pe cineva sau a spune cuiva verde în faţă este o iluzie la care nu ştiu cum de mai aderă decepţiile d-tale. Prietenia durabilă presupune infinite laşităţi reciproce şi o criză infinită a lucidităţii. Nu se poate ţinea la cineva fără o anemie a cunoaşterii şi o atipire a spiritului. De ce vrei să fii nenatural de trează în raporturile cu oamenii? Eu sunt un *laş* fără margini şi de aceea am lăsat atâţia prieteni pe unde am trecut".

Printre aceşti prieteni cred că ne putem considera şi noi, cititorii lui de azi, chiar dacă ataşamentul nostru nu se datorează trecutului comun, ci trecutului idealizat (cel al copilăriei, în special), în care, paradoxal, Cioran reuşeşte să ne atragă în căutarea sentimentului extraordinar de plenitudine şi armonie cu sine şi cu lumea.

Simona Cioculescu

CALENDAR

24.10.1863 - a murit Andrei Mureşanu (n. 1816)
24.10.1909 - s-a născut Ion Calboreanu (m. 1964)
24.10.1911 - s-a născut Sergiu Ludescu (m. 1941)
24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut George Gibescu
24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru
24.10.1983 - a murit Darie Magheru (n. 1923)

25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1900 - s-a născut Elena Eftimiu (m. 1985)
25.10.1902 - s-a născut D. Popovici (m. 1952)
25.10.1914 - s-a născut Alex. Bărcăcilă (m. 1993)
25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan
25.10.1923 - s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1928 - a murit Savin Constant (n. 1902)
25.10.1929 - s-a născut Mircea Lerian (m. 1988)
25.10.1934 - s-a născut Hans Schuller
25.10.1943 - s-a născut Mircea Opriţă

26.10.1624 - s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut Gr.H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut D. Nanu (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 - a murit Ion Codru Drăguşanu (n. 1818)
26.10.1901 - s-a născut Mihail Drumeş (m. 1982)
26.10.1941 - s-a născut Vasile Speranţia (m. 1996)
26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa

27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1934 - s-a născut Elena Dragoş
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad
27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)

28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga
28.10.1923 - s-a născut M. Petroveanu (m. 1977)
28.10.1930 - s-a născut Eugen Mandric
28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut M.N.Rusu
28.10.1939 - s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1983 - a murit Ionel Marinescu (n. 1909)
28.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)
29.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
29.10.1918 - s-a născut Ştefan Baciu (m. 1993)
29.10.1921 - s-a născut Kovacs János
29.10.1930 - s-a născut Radu Cosaşu
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 - a murit Constantin Crişan (n. 1939)

30.10.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut Veronica Obogeanu (m. 1986)
30.10.1926 - s-a născut Valentin Vasiliev
30.10.1943 - s-a născut Aurel M.Buricea
30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)
30.10.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)
30.10.1989 - a murit Frida Papadache (n. 1905)

31.10.1881 - s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)
31.10.1920 - s-a născut Henri Wald
31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1960 - a murit I.O.Suceveanu (n. 1905)
31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)

Bucureştiul lui Cărtărescu

SCĂRILE, culoarele şi apartamentul tip cu trei camere dintr-un bloc de pe şoseaua Ştefan cel Mare reprezintă, pentru eroul romanului *Orbitor,* spaţiul copilăriei. Spaţiu matrice, pentru că îi va modela odată pentru totdeauna viaţa interioară şi comportamentul.

Cu sau fără intenţie, Cărtărescu demonstrează că universul primei vârste nu are neapărat nevoie de păduri virgine sau de insule pustii pentru a-şi fabrica fantasmele şi revelaţiile. Strada, cu tranşee proaspăt săpate pentru instalarea conductelor, molozul din jurul blocurilor neterminate, hăul care se cască în cuşca ascensorului, dedalul ţevilor întrezărit pe gaura cheii din misterioasa sală a caloriferelor sunt tot atâtea locuri mitice, prin care descoperă lumea «Mircică», fiul tehnicianului Costel şi al Mariei, muncitoare la fabrica de covoare.

De la perimetrul blocului, imaginaţia copilului avansând în explorarea febrilă a oraşului se populează cu obiecte-simbol, care îi vizitează obsedant visurile şi memoria: ascensorul, statuile din parc, felinarele, şinele de tramvai, reclamele luminoase, cinematograful, cavourile din cimitir. Demn de atenţie este şi sensul dat frânturilor de natură încrustate în perimetrul cimentat al capitalei. În privirile copilului, privat de întinderile vegetale şi orizonturile largi, plopii de pe bulevard, leandrul din curtea de mahala, apusurile de soare contemplate de la etajul cinci sau viforniţele bântuind străzile vechi capătă o grandoare stranie şi se încarcă de sensuri mitice. Enigmaticul fluture (animal totemic? figură alegorică? frumuseţe pură?), care-i vizitează recurent fantezia pare că aduce şi el, din depărtări ancestrale fasturile divine ale naturii în oraşul cu asfalturi încinse şi monştri de beton. Capitala confiscă natura, dar nu pentru a o umili sau ucide ci, dimpotrivă, pentru a-i acorda, în raritatea ei, o funcţie sacră.

Distanţa dintre *Orbitor* şi celelalte romane ale copilăriei apărute în literatura noastră e enormă. Cărtărescu măturã dintr-un condei o întreagă tradiţie care – de la Eminescu şi Creangă la Sadoveanu şi Teodoreanu – concepea invariabil aventurile vârstei fragede într-un paradis rural inundat de vegetaţie sau, cel mult, în patriarhale oraşe de provincie. O literatură care nu concepea altfel accesul la capitală decât ca pe un semn al căderii din paradisul infantil în purgatoriul sau infernul vârstei adulte.

Inovaţia lui Cărtărescu e radicală şi sub un alt aspect. Până la el, imaginea literară a Bucureştiului a reprezentat sistematic un clişeu fixat de secole prin documentarul istoric şi mentalul colectiv. Pentru «localnicii» lui Nicolae Filimon, Mateiu Caragiale sau Ion Marin Sadoveanu, oraşul de pe Dâmboviţa reprezintă prin definiţie mediul nesănătos în care dospeşte gena balcanică şi proliferează apucăturile orientale. Exterioritatea caracterizează şi perceptia feluriţilor Rastignaci ai romanelor interbelice: Felix Sima, Titu Herdelea, Ion Ozun, Aneta Pascu şi alţii. Pentru ei, Bucureştiul este reduta care trebuie cucerită, oraşul fatal – adulat sau demonizat după caz – flacăra la care îşi ard aripile efemeridele temerare sau Sesamul care-şi oferă generos darurile vânătorilor de bani şi de carieră. În ambele tipuri de romane, dispoziţiile sufleteşti ale personajelor se constituie exclusiv ca reacţie la o realitate dată: fie ea în tiparele sociologice ale lui Călinescu sau Rebreanu, fie în coloratura decadent exotică a *Crailor.*

Se înscrie oare şi Bucureştiul lui Cărtărescu în schemele realismului? Nu se poate spune că geograficul, istoricul, socialul şi chiar politicul lipsesc din romanele lui. Harta oraşului este dotată cu repere exacte: cupola Circului de stat sau silueta magazinului Victoria întrezărite prin fereastra dormitorului, magazinele, străzile din cartier minuţios localizate, spitalul Colentina, bulevardul cinematografelor, Piaţa Obor... Cu aceeaşi precizie este semnalată şi identitatea de clasă sau de profesie a personajelor. Bunicii sunt ţărani de origine bulgară stabiliţi în comuna Tântava, tatăl e tehnician, mama muncitoare, nenea Ionel securist, soţia lui propagandistă U.T.M. Nici istoria Bucureştiului nu e absentă din roman. Într-un continuu du-te-vino pe axa timpului, o întreagă porţiune a ultimei jumătăţi de secol este reconstituită: ajunul războiului, bombardamentul din aprilie, începuturile comunismului, epoca dezgheţului, sfârşitul anilor şaptezeci.

În spiritul cel mai autentic al postmodernismului (al cărui teoretician este de altfel) realismul în varianta «hiper» este atotprezent. Privită însă de aproape, această evidenţă se dovedeşte înşelătoare. Pentru că, de fapt, această cartografie a realului funcţionează exact ca în mecanismul unui vis. Imaginea, cu cât e mai precisă, cu atât e mai încărcată de agitaţie interioară, de obsesii şi fantasme.

Adevăratul Bucureşti al lui Cărtărescu se constituie în secretul labirintului său interior. Investigându-l, scriitorul se caută pe sine, în existenţa lui actuală şi în determinările lui anterioare. Imaginată ca «un melanj de piatră, lichid cefalorahidian, oţel cornier şi urină care, susţinut de vertebre şi arhitrave, însufleţit de statui şi obsesii, digerând cu maţe şi centrale termice ar fi făcut din noi unul singur», capitala «nu era decât substitutul fantomei mele gălbui, care mă privea de la fereastră când era lumina aprinsă».

Bucureştiul este deci un organism gigantic, în care clădirile, străzile, reţelele electrice şi conductele de canalizare reproduc anatomia şi fiziologia umană. El prelucrează impulsurile eului, modelându-i la rândul său personalitatea încă din faza vieţii embrionare. Dar oraşul antropomorf digeră nu numai experienţele trăite ci şi pe cele culturale. Pe fotografia detaliată a cartierelor şi străzilor naratorul suprapune mostre stilistice de provenienţă diversă: cărţi, filme, tablouri, mărturii orale. Bucureştiul reflectă caleidoscopic atmosfera romanului interbelic, a scenariilor hollywoodiene, a filmelor lui Fellini, a prozei neorealiste sau realist-socialiste.

Dantelăria fantastică, brodată fără încetare pe crusta prozaică a realului dă fiori şi halucinaţii. Pe oraşul tern al anilor şaizeci, sluţit deja de geometria aridă a arterelor cu blocuri tip, imaginaţia copilului proiectează culori fosforescente, reclame luminoase, crepuscule feerice, spectacolul mirific al anotimpurilor. Iar pe măsură ce adolescenţa îi inhibă delirurile vizuale (construcţia «blocului de vizavi» care-i confiscă panorama oraşului e metafora acestei evoluţii) fantezia mitizantă se deplasează în epoci revolute. Antenele receptoare sunt transferate acum mamei, Maria Badislav, prezentată ca o modestă ţărăncuţă care-şi face noviciatul de orăşancă în Bucureştiul anilor patruzeci-cincizeci. Alte percepţii, alte fantasme. Imaginaţia se roteşte ameţitor peste atelierul de croitorie cu ucenice emancipate, o patroană mustăcioasă şi maşini de cusut carnivore; peste cabaretul de lux cu simpaticul jazzman negru descins tocmai din New Orleans şi o Marlene Dietrich versiune dâmboviţeană sublimă şi perversă; peste cartiere desfigurate de bombardament; peste case de mahala cu interioare kitsch; peste cinematografe proletare şi filme cu «gerarfilip». Demnă procreatoare a lui Mircică, «mămica» este şi ea posedată de demonul fantasticului. Purtându-şi imprimat pe trup, ca pe un destin, emblema pigmentată a fluturelui omniprezent, Maria pluteşte deasupra banalităţii meschine a vieţii ei de muncitoare şi trăieşte într-un Bucureşti oniric. Se avântă în feeria spectacolelor, identificându-se până la delir cu personajele lor sau explorează înfiorată lumea larvară a cavourilor. Dar ce altceva reprezintă «mămica», decât componenta feminină a autorului însuşi obsedat – după cum s-a văzut şi în prozele lui precedente – de dualitatea lui androgină?

Imaginaţia scriitorului este pe cât de delirantă pe atât de contagioasă. Autorul şi cititorul se întâlnesc probabil undeva pe teritoriul stărilor secunde sau al inconştientului. Numai aşa se explică faptul că atmosfera, culorile, străzile sau locuinţele descrise ne apar, cu toată încărcătura lor fantastică, tulburător de familiare.

A reprezenta sugestiv Bucureştiul într-o geografie a realului cere fără îndoială talent şi cunoaştere. Dar orice scriitor dotat cu meşteşugul unui Cezar Petrescu poate tenta demersul cu mai mult sau mai puţin succes. A-l reprezenta viu, autentic şi palpabil într-o geografie a fabulosului ţine în schimb de un har pe care până acuma numai Cărtărescu l-a dovedit.

Andreia Roman

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Despre un CD şi despre posibilele lui întrebuinţări lingvistice

COMPACT-DISCUL *Eminescu 2000 – Opera completă* merită semnalat pentru noutatea - la noi - a fenomenului pe care îl ilustrează, dar şi, mai ales, pentru calităţile sale incontestabile. I se cuvine şi o analiză din perspectiva lingvisticii, domeniu pentru care oferă un material şi un instrument de lucru extrem de preţios. CD-ul recent apărut (coordonator Dan Petruc, *Proiect realizat în colaborare cu Centrul naţional de Studii Mihai Eminescu Ipoteşti sub egida Ministerului Culturii*) cuprinde, în primul rînd, textul integral (scrierile eminesciene, însoţite de note şi comentarii) al volumelor I-XVI, apărute în perioada 1939-1989, din ediţia de *Opere* iniţiată de Perpessicius: condensarea digitală a unei cantităţi atît de mari de pagini tipărite continuă să ne apară ca un mic miracol. Gîndit desigur pentru un destinatar multiplu, CD-ul oferă un traseu de lectură liberă (*Consultarea operei*), unul preponderent didactic şi unul lingvistic. De uz didactic – combinînd imaginea, textul şi sunetul - sînt mai ales secţiunea de *Mărturii* (în care se reproduc fragmente memorialistice şi critice despre Eminescu), o *Cronologie* (prezentînd, cu date, texte şi imagini, biografia poetului, plasată în contextul epocii) şi o secţiune *Media* (în care, pe lîngă imagini, sînt înregistrate 28 de poeme eminesciene în interpretarea unor actori). E de remarcat că textele (reproducerea volumelor) şi cronologia sînt consultabile şi în Internet (http://eminescu.petar. ro).

Pentru lingvist, e de o extremă importanţă posibilitatea de a verifica existenţa şi frecvenţa în textele eminesciene a diferitelor cuvinte şi sintagme. Instrumentul de căutare al CD-ului, simplu şi eficient (se poate propune un cuvînt sau se poate porni de la o listă deja existentă) se aplică pe cea mai mare parte a operei, grupate în patru categorii – poezie, proză, publicistică şi literatură populară – şi cuprinzînd textele eminesciene din volumele I, IV, VI, VII, IX, X, XII şi XIII. Materialul pus la dispoziţia cercetătorului e deci reprezentativ şi foarte bogat; absenţele (volumele deocamdată nedisponibile pentru căutare) cuprinzînd mai ales note şi variante; lipsesc de asemenea traducerile, teatrul, o parte din publicistică, fragmentariumul şi – probabil pierderea cea mai semnificativă - corespondenţa. La căutarea unei forme lexicale, programul răspunde prin indicarea tuturor apariţiilor ei în textele disponibile, fiecare ocurenţă fiind reprodusă într-un context de 4-6 rînduri (corespunzînd în genere unei strofe, unui paragraf sau cel puţin unei fraze): e furnizată astfel o listă de contexte cu înţeles deplin, extrem de utilă pentru a aprecia sensul şi chiar registrul stilistic al folosirii termenului. Citatele au indicaţii de volum şi pagină, de categorie (proză, poezie etc.) şi e posibilă chiar regăsirea contextului larg, prin trimiterea automată la textul-sursă. Operaţia de căutare nu se realizează – din limite de spaţiu - pentru cuvintele care apar în material cu frecvenţă foarte mare (mai mult de 2000 de ocurenţe). Programul conţine, pe lîngă indexul general, şi un index de toponime şi unul de antroponime; în lista generală sînt cuprinse toate formele în care apare cuvîntul în texte (flexionare, cu articol, ca variante regionale, cu variaţii grafice etc.); de asemenea, în combinările cu forme conjuncte (*zicându-i-se, n-ai, bolţile-s, c-acolo-i, ş-aşa).* Lista propune, de exemplu, pentru un substantiv (inclusiv pentru adjectivul corespunzător) intrările *bărbat, bărbat, barbată, bărbată, bărbate, bărbatu, bărbatu-meu, bărbatu-tău, bărbatul, bărbatului, barbaţi, barbaţii, bărbaţii, bărbaţilor;* numeroase sînt şi formele flexiunii verbale: *aştept, aştepta, aşteptă, aşteptai, aşteptam, aşteptăm, aşteptând* etc.

Din prezentarea de mai sus rezultă, cred, utilitatea incontestabilă a instrumentului de căutare, ca şi faptul că realizarea CD-ului a presupus o cantitate de muncă impresionantă, apariţia lui fiind un act cultural extrem de pozitiv. Graba de a-l termina – lăudabilă, mai ales în contrast cu tradiţia românească a proiectelor mereu amînate – a avut totuşi şi consecinţe negative, în previzibila reducere a reviziilor necesare. Din păcate, materialul adunat pe disc conţine destul de multe erori "de tipar" (probabil de scanerizare): în text, dar şi în sumar sau în lista de cuvinte. Uzul filologic al noului instrument va presupune deci confruntarea obligatorie cu volumele tipărite. Multe erori constau în absenţa semnelor diacritice, intolerabilă în reproducerea unei ediţii critice (*S-aş vedea* în loc de *Ş-aş vedea,* vol. VI, p. 116; *şalei* în loc de *salei,* vol. IV, p. 33; mai multe substituţii *ş/s* şi prezenţa parazită a unei virgule în poezia *De-aş avea,* vol. I, p. 2), altele sînt omisiuni, adăugări sau inversări de litere: *aştemptăm* (= *aşteptăm*), *comnuă* (=*comună*), *demoncă (demonică).* Desigur, trebuie să fim prudenţi şi să nu acuzăm noua lucrare şi pentru erorile (de tipar sau de interpretare a grafiei) moştenite de la volumele-sursă; ideal ar fi fost ca totul să fie verificat şi corectat – dar atunci cu siguranţă CD-ul n-ar fi apărut prea curînd. Strania secvenţă *Pilda madona* ilustrează această împărţire a responsabilităţilor: eroarea principală apărea deja în sumarul ediţiei Perpessicius (vol. IV, din 1952), unde găsim *Pilda madonă* în loc de *Palida madonă;* din păcate, sumarul CD-ului apare fără diacritice, deci produce în plus substituirea *ă/a.* În indicele general de cuvinte apar şi erori de ordonare alfabetică (de exemplu, la începutul listei de la litera G). Se adaugă la acestea riscurile procedurilor automate: un spaţiu alb în plus sau o greşeală în text produc automat aberaţii în lista de cuvinte, în care intră astfel *âtate* (completare în text la abrevierea *jum.*[*âtate*]). Bănuiesc că lista a fost alcătuită înainte de o ultimă verificare a textului; aşa s-ar explica păstrarea unor forme stranii, probabil erori corectate între timp, care la comanda "caută" dau "zero rezultate": *quoci, quât, quae-l, hâşdeu, cavaignac, catunsca ...*

Prin observaţiile de mai sus nu vreau decît să sugerez unele corecturi pentru versiunile ulterioare; voi reveni, de altfel, asupra surprizelor plăcute, a confirmărilor sau a descoperirilor pe care le permite noul CD.

■

DOCUMENT

O SCRISOARE DE LA OV. S.

COLABORATORUL nostru S. Damian ne încredinţează spre publicare scrisoarea pe care a primit-o de la Ov. S. Crohmălniceanu la 15 octombrie 1999, un document revelator pentru felul în care criticul expatriat la Berlin vedea realităţile literare şi social-politice postdecembriste raportate la cele din epoca anterioară. Odată cu scrisoarea publicăm un fragment dintr-un amplu eseu pe care S. Damian l-a consacrat personalităţii şi operei prietenului său. Am ales acea parte din eseu care se constituie într-un răspuns la întrebările şi opiniile formulate în scrisoare de Ov. S. Crohmălniceanu. *(Red.)*

Berlin 15.10.'99

Dragă Sami,

MĂ GRĂBESC să răspund scrisorii tale, văzînd că eşti cuprins de o furoare sfîntă de a interveni în cîmpul publicisticii cuţovlahe şi neavînd linişte pînă nu mai pui la punct cîte un ipochimen care a scris cine ştie ce altă bazaconie. Problemele de fond atinse în textul tău principal, *Principiul lui Arhimede,* sînt greu de explicat şi nuanţat într-o scrisoare şi regret încă o dată că nu te decizi să vii la Berlin, unde, în viu grai, le-am descurca mai bine. O soluţie e şi să mă chemi la telefon pe seară (sînt acasă mai tot timpul şi există acum tot felul de prefixe şi combinaţii cu care o convorbire nu costă aproape nimic, chiar cînd e lungă. (nici cît o tratăţie la cafenea)

Trec la chestiune, întîi cu articolele, la care eventualele mele remarci sînt exprimabile fără prea multe dificultăţi, *Fără antene* şi *Năvala copacilor.* Amîndouă sînt judicioase şi binevenite, în sensul că reacţionează la nişte crase imbecilităţi, iar în al doilea caz, de un caracter reacţionar sinistru. E foarte bine că se găseşte cineva să atragă atenţia asupra unor asemenea aberaţii şi murdării intelectuale (dacă se poate măcar folosi cuvîntul intelectual în legătură cu secreţiile jegoase, pe care le încredinţează bietei hîrtii dementul de Ioan Buduca).

Ca să fiu sincer, nu cred că ai găsit şi tonul potrivit. Oricît ai vrea tu să păstrezi decenţa şi să duci o polemică de idei furnizînd argumente şi abţinîndu-ne de la calificarea opiniilor adverse cu adjective infamante, cînd ai de aface cu nebuni agresivi, cum e Buduca, sună cam deplasat să-i aminteşti că tratează un obiect al cercetării riguroase, fără citarea surselor şi o vastă bibliografie, că nu suflă nici un cuvînt despre ororile regimului nazist, despre deportări şi execuţii, despre Holocaust şi cuptoarele de gazare unde au pierit 6 milioane de suflete. Tu singur spui că n-are rost să furnizezi argumente şi, totuşi, o faci. Aici era nevoie de o ironie ucigătoare şi ea, din păcate, lipseşte. Mă rog, în ultimă instanţă, merge şi aşa. N-am înţeles bine ce e cu pădurea din *Macbeth,* adică nu prea văd cum se leagă metafora de textul lui Buduca. Îţi sugerez să foloseşti în orice caz formula, "pădurea de la Dunsinane", aşa e folosită în referinţele culturale, fiindcă e vorba de o legendă. Marc Chagall, care a trăit în Franţa, semna aşa şi niciodată Schagall, cum scrii tu.

În articolul intitulat bine, *Fără antene,* păcat că nu păstrezi ironia dispreţuitoare a titlului şi te pierzi în tot felul de întrebări retorice, care lasă impresia că emiţătorul lor vrea să demonstreze cîte ştie el despre Paul Celan şi sînt ignorate de M.M. Uiţi astfel a arăta că M.M. spune la fiecare frază o neghiobie, aşa cum ai afirmat iniţial. De pildă, e lăsată neamendată aserţiunea absolut inventată că Celan ar fi primit corespondenţă de la sora sa. Celan n-a avut nici o soră, a fost unicul copil al părinţilor săi. Celan a exprimat categoric, în repetate rînduri, că nu crede în posibilitatea unui bilingvism poetic. Poezia era pentru el o "întîlnire" şi se petrecea exclusiv în cadrul limbii materne. Celan n-a tradus "enorm" din literatura rusă, cît a trăit la Bucureşti. Traducerile sale decisive din rusă sînt mai tîrzii (1957), cînd l-a descoperit pe Mandelstam. Titlul articolului de M.M., *Paul Celan putea să rămînă poet de limbă română,* e contrazis flagrant de ceea ce afirmă ulterior autorul şi anume că poemele româneşti ale lui Paul Celan sînt scrise într-un fel de *esperanto* poetic. Întreg fondul articolului e fals. Celan s-a distanţat încă de la Viena de suprarealism. Poetica lui bazată pe o concentrare lingvistică extremă şi o obscuritate fundamentală e la antipodul poeticii suprarealiste, unde fluxul verbal caută înlăturarea controlului raţiunii, spre a lăsa să vorbească inconştientul, conform cu principiul dicteului.

De fapt ce se ascunde în articolul lui M.M. şi nu e semnalat de comentariul tău e o tentativă de "anexionism românesc, privindu-l pe Celan. Un atare anexionism, de sorginte naţionalistă l-a silit pe Petre Solomon să-şi intituleze cartea, *Dimensiunea românească a lui P.C.,* titlu aberant, pe care l-am criticat în cronica mea la cartea lui Petrică. Titlul i-a fost însă impus de editură, ca o condiţie sine qua non pentru apariţia cărţii. Bietul Petrică mi-a povestit cum i-a cerut expres aceasta fiul lui Gafiţa, pe atunci directorul editurii Kriterion. Nu există nici o "dimensiune" românească a poeziei lui Celan, ci doar ecoul unui contact cu un mediu cultural. E şi tragi-comic cum se conjuga anexionismul acesta cu antisemitismul, în epoca lui Ceauşescu. Regizorul german care a venit în România, ca să facă filmul cu Celan, aducea numai avantagii cinematografiei româneşti (valută pentru dreptul de a filma anumite locuri, angajamente bine plătite unor actori români, ca să nu mai vorbim de o anume popularitate lumii româneşti. Reprezentantul oficial cu care a tratat, o jigodie numită Constantinescu, urmaşul lui Vasile Nicolescu la Ministerul Culturii, după ce vrînd nevrînd, a acordat permisiunea realizării filmului, l-a întrebat pe interlocutorul său german, "de ce trebuie să faceţi un film cu un scriitor evreu, cînd avem atîţia scriitori români mai interesanţi?"

Trec la articolul principal, asupra căruia ar fi de discutat o mulţime de aspecte, dar încerc să le rezum la cîteva principale. Poate mă chemi la telefon, eu sînt acasă seara totdeauna şi putem lămuri anumite lucruri, pe care în scrisoare trebuie să le formulez succint.

Mă bucură că-mi dai dreptate în observaţia mea în privinţa reprezentării maniheiste a vieţii literare româneşti, aşa cum rezultă din articolele tale. Mă bucură şi că-ţi propui să corectezi această reprezentare, prin introducerea termenului terţ absent pînă acum. Articolul tău, *Principiul lui Arhimede*[1] e un început lăudabil chiar dacă, aşa cum am să încerc să-ţi explic, îmi trezeşte încă destule rezerve.

Aş vrea să precizez întîi că reproşul de maniheism nu viza doar împărţirea lumii literare în "buni" şi "răi" şi că recunoaşterea rolului jucat de un factor intermediar, mediator, între putere şi scriitori, rezolvă problema. Pe mine mă deranjează în felul cum prezinţi mecanismele acestea o anume "demonizare", adică o intenţionalitate malignă, foarte inteligentă şi perversă, care ar fi prezidat aceste mecanisme şi cu care scriitorimea ducea o luptă la fel de abilă, cu strategii şi tactici, bine puse la punct. Totul e un fel de cîmp militar, unde nu se petrece nimic obiectiv, rezultat dintr-o conjugare de intenţii, posibilităţi, erori, împrejurări favorabile, iluzii, stupidităţi, comportamente personale variate, duplicităţi, calcule, întîmplări etc. nimic nu scapă unei necontenite maşinaţiuni. De altfel reprezentarea aceasta afectează limbajul articolului tău, unde dăm peste tot de termeni marţiali, ca "fortăreaţa înfruchipată de literatură", "înfruntarea ca învingător", "îngenunchierea tiranului", "spargerea încercuirii", "tranşeiele inamicului", "breşă în zidul opac", "străpungere", "arenă", "aruncarea în aer", "reaşezare a dispozitivului de atac" etc. Iată o frază tipică pentru aceste reprezentări de care nu scapi: "Ceea ce se impunea ca o urgenţă pentru diriguitori era să pună ochii pe cei care întruneau sufragiile subteranei, cu gîndul perfid de a-i face să cedeze asaltaţi de oferte tentante". Chiar că asta nu o lăsa să doarmă pe Suzana Gîdea şi pe savanta cu renume mondial!

MĂ VĂD obligat să-ţi amintesc cîteva lucruri elementare pe care le ştii foarte bine, şi numai o viziune primitivă a literaturii, cum aveau activişti de tipul Gonda (şi nici el), le ignora: Nu toate producţiile literare sînt ideologizate într-un grad care să le implice politic. Se pot realiza capodopere care să nu deranjeze nici un regim politic neparanoid. Un volum de poezii ca *Monolog în Babilon* de Philippide, cel mai bun pe care l-a scris el, nu conţine nici o urmă de concesie făcută regimului şi putea apare întocmai în orice regim. Philippide l-a scris aşa cum a vrut, a profitat de un moment prielnic, cînd regimul a ieşit din paranoia anilor '50, şi l-a publicat. N-a recurs la nici o strategie şi complicitate. O bună bucată de vreme, mai mult de un deceniu, s-au putut publica astfel de cărţi fără nici o problemă. Pot să-ţi citez din fiecare perioadă o grămadă de asemenea scrieri, avînd drept autori scriitori din toate generaţiile. Sînt opere desăvîrşite, putînd sta alături de ce s-a scris mai bun în literatura antesocialistă: *Întîlnirea din pămînturi, Bietul Ioanide, Moromeţii I, Groapa,* ciclul de balade al lui Doinaş din volumul *Omul cu compasul,* poeziile lui Dimov, *Cartea milionarului, Lumea în două zile, La Lilieci,* postumele lui Blaga, o sumedenie de nuvele ale lui D.R.Popescu, romanele lui Sorin Titel, *Ingeniosul bine temperat, Totul, Visul,* numeroase schiţe de Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, şi altele şi altele.

Ce vreau să spun cu asta? Că există un spaţiu, destul de larg, în care literatura nu se implică neapărat politic şi în nici un caz în mod nemijlocit, ceea ce nu o împiedică să atingă realizări majore. De altfel, cele mai valoroase scrieri, mai ales în domeniul liricii, au ca obiect sfere ale vieţii ca dragostea, înfiorarea în faţa naturii, morţii, ordinei cosmice, foarte slab tangente cu politica. Chiar şi în roman, unde socialul şi politicul intervin mai frecvent şi mai adînc, opere capitale cum sînt cele ale lui Dostoievski sau Kafka, pentru a da numai două exemple faimoase, nu au implicaţii politice decît într-un plan derivat. Dacă un regim, fie el şi totalitar, are o minimă înţelegere raţională a vieţii literare, va lăsa să apară astfel de opere, întrucît nu-l deranjează. Iar scriitorii şi-ar găsi un spaţiu de exerciţiu al profesiunii lor, să zicem normal, făcînd lucruri pe care le-ar face şi în deplină libertate. Toată viziunea militară, strategică şi belicoasă e total neadecvată cu acest spaţiu al vieţii literare, unde nu neg că existau tensiuni, aranjamente intrigi, presiuni procese de corupţie, dar nu mult diferite după 1960, de cele care se întîlneau şi în viaţa literară antebelică şi se întîlnesc şi în lumea liberă azi.

Problemele pe care le pui tu privesc în special o literatură dornică să denunţe relele regimului şi să-i conteste legitimitatea, să-l submineze cu alte cuvinte. Faţă de o atare literatură critică, mai cu seamă realistă, e adevărat că regimul comunist reacţiona extrem de drastic în comparaţie cu lumea burgheză, infinit mai tolerantă în materie. (Presiunile se fac în cadrul ei aproape exclusiv pe cale financiară şi acum în vremurile noi prin mijloace mediatice.)

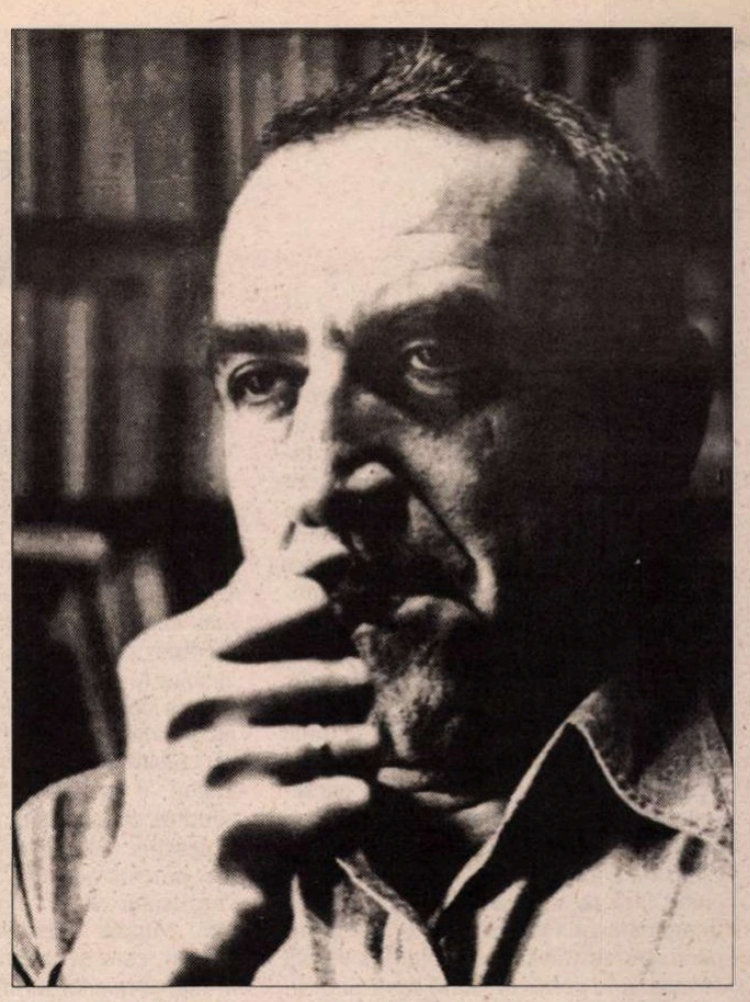
Este iarăşi de precizat că nu orice scriitor se simte neapărat împins să practice o astfel de literatură să-i spunem "angajată". Tendinţa actuală (şi cred că o manifeşti şi tu) este să supraevalueze rolul acestei literaturi şi să considere vinovat moral pe cel care nu a practicat-o sau nu o practică. Asta e o teorie leninistă, conform căreia un scriitor îşi vădeşte obedienţa faţă de "sacul cu bani" capitalist nu numai prin ce spune, ci şi prin ceea ce *nu spune.* Cu teoria aceasta li se poate reproşa o complicitate cu ordinea oligarhică mai tuturor marilor scriitori din trecut, lui Goethe, că a rămas indiferent şi olimpian la multele aşezări strîmbe ale epocii sale, (i-au şi reproşat-o proletcultiştii germani în anii '20) lui Racine că nu s-a ocupat de samavolniciile din timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea, lui Mallarmé, că n-a suflat nimic în legătură cu afacerea Dreyfus, lui Cehov că nu a tratat în piesele lui groaznicele condiţii de viaţă ale proletariatului rus şi aşa mai departe. De ce ar fi fost prin urmare neapărat complicii regimului comunist scriitori care şi-au văzut de treaba lor, au scris *Mistreţul cu colţi de argint, Monolog în Babilon, Moartea ceasului, Detectivul Arthur, Dropia, Ţara îndepărtată, Ingeniosul bine temperat, 7 poeme* şi *Pe malul Styxului*? Ca să nu mai pun şi întrebarea: oare ce va reţine o viitoare istorie a literaturii române, scrisă peste douăzeci de ani, să ne închipuim, scrierile acestea, ori "opera" lui Paul Goma?

Nu mă împac nici cu imaginea demonizantă, după care nişte scriitori din "subteran" lucrau în "ateliere strîmte, umbroase, ferite de ochi iscoditori", "erau obligaţi să practice zilnic un soi de dans pe sîrmă, cu ameninţarea iminentei prăbuşiri", "erau şantajaţi continuu", riscau să piardă "firavele mijloace de subzistenţă", să fie "azvîrliţi în beciurile temniţelor, la adrese neştiute". Dacă acceptau pactul de neagresiune cu puterea, cădeau în "năvod", erau vîrîţi pînă la urmă în "plasa intrigilor şi manevrelor murdare", li "se uscau izvoarele inspiraţiei", ajungeau o "cîrpă în mîinile unor cinici aventurieri". Te rog nu mă lăsa în întuneric şi numeşte-mi şi mie, cine au fost aceşti eroi prigoniţi? N. Breban, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ştefan Bănulescu, N. Manolescu, Gabriel Dimisianu, chiar viteazul Alexandru Muşina, pe care îl cunosc foarte bine? Nu-mi amintesc deloc, stînt pe plajă la Neptun alături de Manolescu sau numărînd cîte premii au luat cei citaţi şi alţii din rîndul lor, că duceau o astfel de soartă amară.

Nu-mi amintesc nici cine au fost acei supuşi la "difamări, hăituire a membrilor familiei, percheziţii, ameninţări şi azvîrlire în temniţe, boli provocate de tensiunea claustrării, exilare forţată pe nepusă masă", etc.

Nici măcar Dorin Tudoran, cînd trimetea texte la *Europa Liberă,* n-a trecut prin aşa ceva. Ocnă adevărată a făcut Caraion, dar în epoca "obsedantului deceniu". Oricum tabloul tău cu "subterana" deoparte şi premiile, tirajele fabuloase, medicii de vază,

CROHMĂLNICEANU



călătoriile, de cealaltă parte, suferă de viziunea maniheică. Au călătorit, slavă Domnului, mai mult ca mine, Bănulescu, Ana Blandiana, Manolescu, Doinaş, Sorescu, Marino, Mircea Dinescu (pînă la faimosul articol), Octavian Paler, Paleologu, Steinhardt, şi nu mai ştiu cîţi alţii, au luat toate premiile posibile, şi-au retipărit de nu ştiu cîte ori cărţile şi au avut parte de tratament medical optim. Pînă şi [...] de Grigurcu a luat pensie fără să fi lucrat vreodată, scotea în fiecare an o carte şi încăsa drepturi grase de autor. (Acum se vaită că starea materială a scriitorului e sub nivelul sărăciei!)

Departe de mine gîndul să idealizez condiţia scriitorului român în regimul ceauşist. Dar, crede-mă, n-o recunosc deloc în tabloul sumbru pictat de tine. Poate ai în vedere situaţia din Uniunea Sovietică. Dar se creiază atunci un amalgam, producător de confuzii. Lucrurile n-au fost la fel peste tot şi în tot timpul. Mecanismele acestea au funcţionat cînd delirant, cînd rezonabil, cînd preventiv, cînd turbat, cînd pur şi simplu idiot, adică făcînd rău cui nu era cazul şi ignorînd realele primejdii.

În sfîrşit, spui că eu am tendinţa să-i vîr într-o oală pe toţi şi să-i consider lichele. Nu e aşa. Ca să luăm numai cazul pornirilor antisemite: Nu cred că l-au animat vreodată pe Doinaş sau Virgil Teodorescu, ca să citez doar două nume. Şi mai sînt destule altele. Dar nu te-ai întrebat, cum se face că nici un scriitor român neaoş nu se simte împins să ia poziţie faţă de murdării ca ale lui Buduca şi trebuie să vie numai un evreu să protesteze? De ce nici un intelectual "democrat" n-a simţit nevoia să-l pună la punct pe Dorin Tudoran sau pe Sorin Alexandrescu?

Aştept răspunsul tău şi, pentru a încheia o scrisoare kilometrică, pe scurt, cîteva ştiri despre mine: Nu m-am dus la Paris la colocviul Celan, fiindcă nu mi-a fost prea bine. Comunicarea mea s-a citit totuşi în plen, Corbea îmi scrie că a avut un ecou "foarte favorabil" şi va apare în "actele" colocviului. Am urmat tratament mai forte împotriva bronşitei mele cronice şi acum mă simt mai bine. D-na Gregori mi-a telefonat că a adus contractul cărţii date Doinei Uricariu. Dacă vei fi în România, dă-i un telefon Ioanei. Poate îmi aduci cîteva cărţi mai dificil de trimis din biblioteca mea. Numai dacă nu-ţi e prea greu. Una din istoriile mele insolite a fost introdusă cu comentarii în manualul de clasa a IX-a, alternativ, scos de editura Humanitas, după cîte mă informează Ioana.

Aştept vizita lui Klaus la Berlin, cu ocazia unui colocviu, la Universitatea Humboldt. Dacă voi vă hotărîţi să veniţi pentru cîteva zile la Berlin, puteţi locui la noi, avem o cameră pe care o putem transforma în cameră de oaspeţi, două toalete, aşa că nu ne putem deranja şi eu am învăţat să gătesc şi ştiu să fac destule lucruri agreabile, între care, borş de sfeclă, mămăligă şi mititei, ca la D-na Candrea sau Cambrea, nu-mi mai amintesc exact. Sigur că e avantajos pentru vizitarea oraşului să ai o maşină la dispoziţie, dar se poate uşor închiria una, în caz că este cine să o conducă. De altfel, sînt convins că Herbert vă va plimba pe unde e mai interesant, cu maşina lui nouă.

Cele mai cordiale salutări ale lui Ruth şi ale mele Simonei. Ruth şi cu mine te îmbrăţişăm,

Croh

*) E vorba de afirmaţia lui A.: "Daţi-mi o pîrghie şi un punct de sprijin şi voi mişca pămîntul!" sau de principiul lui A. care e altceva?

Doi prieteni în vîrtej

ÎN TOT ce scriu despre Ovid S. Crohmălniceanu intervine evident şi o doză mare de subiectivitate. Dacă mi-am permis să-i dau note la purtare (în relaţiile sale contorsionate cu stăpînirea), nu am făcut-o nicidecum cu rea voinţă. Nu mă erijez în judecător şi eu am păcătuit, voi fi ultimul care aruncă în el cu pietre. Traseele noastre seamănă într-o oarecare măsură, deşi el a fost de la început mult mai profilat, cotat sus în bursa valorilor şi în acelaşi timp mult mai expus. Am rîvnit să-l am ca prieten, era omul pe care-l admiram necondiţionat pentru ceea ce ştia fără să epateze şi fără să fie arogant, pentru felul în care asculta ca un duhovnic, cînd era rugat, spovedaniile altora, continuu dispus, dintr-un altruism nevindecat de deziluzii, să ofere sprijin. Îi căutam apropierea, mă bucuram dacă observam că dorinţa de dialog – o comunicare neîncrîncenată, complet ferită de suspiciuni – se dovedea treptat reciprocă. Amîndoi firi retractile, ne deschideam cu ţîrîita, ratînd clipele potrivite, calculînd paşii, nedeprinşi cu destăinuirile. A fost necesară o perioadă de tatonări, cu poticneli şi reculuri, pînă am atins o lungime de undă comună. Ne stingherise la început şi un decalaj de experienţă, el fiind cu zece ani mai în vîrstă, străbătuse mai devreme tunelurile periculoase. Nu conta însă numai distanţa în timp, el cucerise o reputaţie printre oamenii de cultură, era tratat ca o stea pe firmament datorită nonconformismului în evaluările literare, cu care surprinsese un peisaj cotropit de monotonia proletcultului.

Comparat cu mine, la care întrezăream rare sclipiri de diletant, cu goluri ruşinoase în aria de prospectare, Croh era cărturarul pur sînge, cu doctă informare, cu o sagacitate şi mobilitate a minţii, cu alese maniere în dialogul de idei. Nu a făcut la momentul oportun pasul decisiv de a părăsi albia strîmtă cu care s-a deprins, a avut ezitări, poate fiind şi prea preocupat de echivalarea unui statut didactic (el nu putea totuşi escalada iute peste mai multe trepte ale birocraţiei universitare germane). E păcat că, împotmolit în încrengătura stereotipiei autohtone, n-a optat măcar cu cinci ani mai devreme în favoarea rupturii, ceea ce l-ar fi absolvit de o serie de necazuri, precum şi de răsuciri în gol care nu fuseseră toate de anticipat. Greşesc însă, hazardîndu-mă să judec stări de lucruri încolăcite şi frîne personale, fără să am la dispoziţie decît puţine date, în pofida legăturii noastre afective. Răsfiraţi în puncte geografice diferite, eu la Heidelberg, el la Bucureşti, apoi la Berlin, distanţa dintre noi şi-a pus amprenta şi pe prietenie. În faza care a precedat evenimentele din decembrie 1989, n-am resimţit însă un diapazon diferit cînd poposea pe malul Neckarului, reînnodam taifasul ca şi cum ne-am fi văzut ieri, trăncăneam despre toate, fără tabuuri, fiind la unison în opinii. Ca şi la Bucureşti, mă surclasa prin informaţie şi perspicacitate în ierarhizarea faptelor de cultură, singura ascendenţă, pe care mi se părea că o adjudecasem eu, era în analiza eşichierului politic în lume, căpătasem, cred, o rutină mai mare în distingerea tendinţelor hotărîtoare, avantajat de citirea asiduă a presei occidentale şi de urmărirea emisiunilor la televiziune.

Perturbări s-au prefigurat mai tîrziu, curioase nesincronizări între noi pe anumite segmente după cotitura din decembrie 1989. Era o surpriză fiindcă pînă atunci coincideam în mare măsură, cum am notat, în preferinţe şi antipatii. Din pricina unor dureri atroce la genunchi nu mai venisem în ţară din anul 1982 (nu mi s-a mai prelungit, oricum, viza de şedere ca un act de represalii şi valabilitatea paşaportului a expirat). Abia în vara lui 1994 am efectuat prima călătorie în România debarasată de tiranie. Ce am dedus însă din corespondenţa noastră, care n-a suferit vreo întrerupere, precum şi din deplasările lui în Germania, de astă dată izbăvit de spaima copoilor cu darul ubicuităţii – a fost o deosebire de accent, de ton, pe care n-o prevăzusem în aşteptarea eliberării. M-a uimit faptul că nu l-am găsit fără rezerve pe baricada cea bună, euforic că erau alungate fantomele, mobilizat de programul de reînnoire. Ce se petrecea cu el? Firește, îşi exprima bucuria că au fost mătrăşiţi satrapii, că se putea în fine respira, dar multe lucruri nu-i plăceau din şuvoiul prefacerilor. Nu aclama pe faţă lagărul celălalt. Îl iritau, desigur, şi pe el retrograzii incorijibili, maniaci ai trecutului, nemulţumiţi de economia de piaţă şi de lozincile liberei circulaţii a mărfurilor şi ideilor. Era prea deştept, trecuse prin prea multe încercări, fusese el însuşi o victimă a persecuţiei, ca să se alăture, la spartul tîrgului, pleavei imunde. Se ghicea însă o insatisfacţie, bombănea, căuta nod în papură. Vedea cu precădere negativul, cum se lăfăie la tribune noi demagogi pe care îi ştia cîte parale fac din perioada cînd au slujit cu sîrg la stăpînii de odinioară.

DE CE era predipus mai de grabă să ricaneze? I s-a avariat mintea de ceasornic, încît a pierdut perspectiva şi nu mai desluşea liniile de foc ale mersului istoriei? Înviase poate din cenuşă - bizara reîncarnare! – chemarea din juneţe spre stînga, credinţa în utopie, bineînţeles purificată de deformări şi de urîte excese? Repet că nu sînt în posesia unui răspuns neambiguu, îmi trec prin cap felurite presupuneri, e încă prea devreme, pentru demontări metodice. Nu ştiu cît a cîntărit în reţinerile lui carantina la care l-au supus cîţiva membri din proaspăta elită. Nici avalanşa de dejecţii care nu l-a menajat, asaltul lichelelor împotriva lui n-a fost de natură să-l încurajeze în decizii. Erau şi resentimentele unor ipochimeni, măcinaţi de morbul revanşei care l-a hărţuit. S-a mai adăugat şi decepţia tărăgănărilor de la Berlin, unde situaţia nu i s-a rezolvat repede şi s-a simţit lăsat de pripas.

M-a mîhnit apatia în care a alunecat Croh, nu avea însă chef să-şi mărturisească impasul. Se arăta prevăzător, ca şi cum ar fi fost iar ameninţat de pericole. Era teleghidat parcă din umbră, respecta reguli de conspirativitate stranii, puţini se puteau lăuda că sînt iniţiaţi în labirintul său lăuntric, în ce gîndea cu adevărat. Poate că era amărît şi pentru că nu putea aproba din toată inima acţiunile taberei, care era calificată drept progresistă. Pentru el ea era prea pripită în purtări, incompetentă în multe privinţe, stîrnind şi o larmă de prost gust. M-a consternat şi subita circumspecţie faţă de mine, nu mai subzista în ochii lui transparenţa de altă dată, cînd relaţia noastră de confidenţă era descotorosită de dubii. Se manifesta tot atît de cald în simţăminte, atent să nu mă rănească, năzuind să mă păzească de rău şi acum cînd rolurile erau oarecum inversate (eu fiind la adăpost, cu pămînt solid sub picioare). Nu abordă însă teme de natură politică, pasibile să aţîţe disensiuni, era sibilinic, echivoc. Puteam totuşi reface cu puţină osteneală firul reflecţiilor sale din aluzii, din caracterizări avare, eliptice. Am constatat însă că nu mai suda între ele remarcile disparate, formulînd concluzii nimicitoare asupra unor exponenţi ai tagmei literare, cum obişnuise în trecut, nu voia să mă supere sau se abţinea să-mi divulge miezul sintezelor la care ajunsese.

Eram avizat din relatări ale altora, paralele cu notaţiile mele, că un cerc închis de inşi, solidari cu el în opinii erau întrucîtva favorizaţi, lor li se destăinuia, faţă de ei nu se închidea cu mii de lacăte, fiind convins că împărtăşeau sistemul său de referinţă. Îl situam acum, pe baza indiciilor adunate, într-un nou tip de clandestinitate, al treilea în itinerarul său biografic; după precauţiunile din adolescenţa de ilegalist la Galaţi, cu difuzare de manifeste şi predare de mesaje în calitate de curier (nu cunosc detaliile), după ducerea unei duble existenţe sub dictatură, cînd nu expunea convingerile sale antitotalitare decît unei filiere de amici fideli. Ce l-a determinat să adopte o mască pentru a treia oară?

Mie nu-mi ascundea ce dezgust resimte în faţa demagogiei cîte unui orator de cafenea postdecembrist, care se bătea cu pumnii în piept că a luptat pentru revoluţie (cu toate că făcuse fără ruşine genuflexiuni de obedienţă şi linguşeală în faţa despotului). Nu erau cruţaţi de maliţia sa, cei care s-au apucat recent cu fudulie să reinventeze roata, considerîndu-se deschizători de drum, aflîndu-se în treabă fără rost, ignoranţii agresivi şi poltroni.

Mă lăsam poate amăgit de naivitate, presupunînd că-l pot influenţa, căci era omul care punea preţ pe raţiune, pe dovezi palpabile. Am sperat că pot exercita asupra lui o înrîurire, îmi aminteam de altercaţiile noastre pe subiecte de orientare actuală în ramele întîlnirilor noastre din Germania (rare) sau în schimbul epistolar. Am eşuat în puţinele ocazii, căci n-am fost perseverent, prea marcat de modul meu de trai sedentar, n-am pornit spre Berlin, cum m-a rugat insistent. Am ajuns acolo abia la ceremonia înmormîntării. Îmi reproşez această indolenţă, poate că aş mai fi putut îndepărta norii posomoriţi care planau deasupra creştetului său.

S. Damian

(Continuare în pag. 14)

DOI PRIETENI

(Urmare din pag. 13)

DACĂ ar fi ales de la început Heidelbergul ca reşedinţă de exil, ar fi frecventat alţi convivi decît îndărătnicii combatanţi cam ridicoli pe poziţiile vechiului pescuiţi în capitala Germaniei. Profesorul Heitmann şi cu mine l-am fi vindecat poate în parte, în dese conciliabule, de melancolia toxică.

În ce mă priveşte, brusca păşire în arena polemicilor, cu asalturi vehemente împotriva nostalgicilor comunismului, mi-a atras fulgere de furie chiar de unde nu visam. Vechi amici din vîrsta romanticelor adeziuni liceene, care nu au sesizat pe parcurs primele semne (timpurii) ale convertirii mele (mă desprinsesem de comunism cu decenii în urmă chiar dacă nu proclamasem la megafon în agora ieşirea mea din rînd) – s-au supărat, mi-au transmis revolta lor că mă vîr niznai în politică. "Lasă-te de aiureli, mă mustrau ei cu condescendenţă, eşti un cizmar care face ghete şi cizme, rămîi la sculele tale. Dacă te pricepi la ceva, e critica literară, ai poate ceva vocaţie, asta ai învăţat, nu bate cîmpii atras de alte subiecte, căci în rest eşti ageamiu". Nu m-au clătinat, remarcam faptul că pronosticurile mele se adeveresc, iar ei, în schimb, erau mînaţi de oarbă adulare faţă de Iliescu, ancoraţi în portul stagnării. Mai negative au fost reacţiile unor prieteni la toartă, răspîndiţi pe glob, cu ei împărtişem binele şi răul sub Ceauşescu, nutrisem iluzia că vom fi solidari în eternitate. Eternitatea n-a durat.

Cînd le-am trimis întîiul volum tipărit după decembrie 1989, *Scufiţa roşie nu mai merge în pădure,* ei s-au aruncat asupra mea cu ochi înroşiţi de indignare. Nu numai că au declarat că au alte opinii (ceea ce putea fi normal), dar m-au anunţat patetic că nu mă mai recunosc ca prieten, gata, le-am devenit indezirabil, am trădat idealurile sfinte, sînt un fătarnic, un terchea-berchea. Cum ei nu-şi pot imagina că pledez sincer pentru democraţia parlamentară, după model apusean, mă încondeiază drept un oportunist, merg cum bate vîntul, îmi cultiv doar interesele. Pe un ton lugubru prezic, şi tremură de satisfacţie, că aşii noii elite se vor scutura repede de mine, mă vor azvîrliri în şanţ ca o cîrpă inutilă după întrebuinţare. Nu mi-am crezut urechilor. De ce le-a sărit ţandăra? Cum pot cugete evoluate, cu performanţe de netăgăduit în domeniul lor de investigaţie, să întîrzie şchiopătînd în coada plutonului în înţelegerea lumii de azi, pradă unor fixaţii ridicole şi inepte? Şi apoi, culmea, în timp ce eu nu i-am respins pentru mentalitatea lor desuetă şi compromiţătoare şi n-am vrut să renunţ la prietenie, ei m-au şters de pe lista amicilor.

Cine le dădea dreptul să împartă note, să lase corijenţi şi repetenţi? În loc să aibă conştiinţa erorii, ei persistă să se erijeze în posesori ai monopolului adevărului. Care adevăr? Mărul discordiei e ideologia. Marxismul, pe care au pariat, fără excesele staliniste, cum zic, a clacat fără glorie.

Poate şi Croh cocheta în parte, discret, cu ideile lor, totuşi lui nu i-a trecut prin cap să abandoneze simbioza afectivă ce se înjghebase în timp între noi. În epistole era tot tandru şi ocrotitor, chiar dacă mă înţepa din cînd în cînd, dînd frîu liber unor nepotriviri de apreciere. Criticul nu resimţea nici o înclinaţie către fanatism, orice formă de încarcerare a spiritului îi provoca repulsie. Spontan se mişca însă spre stînga, un tropism al tinereţii pe baricade, utopia revoluţiei reprezentase cadrul ideal care promitea atunci curmarea tuturor inechităţilor. Voise să prevină situaţia ca din nou fostele diferenţe umilitoare între clase, rase, temperamente individuale să decidă rangul în societate. Nu-l stingherise la început contrazicerea dintre opţiunea inimii şi convieţuirea dobîndită treptat că numai libertatea controversei permite zămislirea conceptelor fertile. Da, totul, absolut totul trebuie să treacă prin verificarea cerută de îndoială. Să proclami un adevăr definitiv, intangibil înseamnă să construieşti himere. Consimţind la dialog, o necesitate vitală a spiritului, admitea că rezultatul ciocnirii între teze e deschis. El făgăduia, fiind unul din preopinenţi, că se va supune fără a cîrti verdictului ce se va cristaliza în dezbatere. Mînuia impecabil logica demonstraţiei, care avea întîietate pentru el şi în faţa pornirilor intime. Adept al supremaţiei argumentului se ploconea doar în faţa zeului raţiunii. Cum mai supravieţuiau totuşi în acest cleştar al clarităţilor vechile simpatii juvenile?

ÎNTRE NOI, în schimbul epistolar, pe un premonitoriu de încredere menţinută neştirbit, scăpărau acum scîntei. În stadiul în care ajunsese altercaţia noastră ieşeau în evidenţă unele trăsături:

a) era iritat de descoperirea că voltajul meu de atitudine se dezvăluia mai radical decît scontase. Uitase probabil că nu fusesem deloc reţinut cu ripostele sceptice şi tranşante, care vizau ordinea totalitarismului, cu mult înainte de decembrie 1989 (aceasta era temelia frondei intelectuale, pe care el o împărtăşise atunci în convorbirile noastre, de altminteri, cu aerul cel mai firesc); pe neaşteptate i se părea că e înfruntat cu neînduplecarea evaluărilor mele asupra stărilor de lucruri, pe care el nu o aproba. N-a stopat însă din această pricină corespondenţa, altfel vor proceda, cum am mai amintit, amici ai mei şi ai lui, alături de care străbătusem culoarele iadului. Croh a continuat să caute apropierea, cald, în gesturi neinfluenţate de discrepanţa punctelor de vedere;

b) între timp, adoptînd iar măsuri specifice unor împrejurări de clandestinitate, cum am sugerat; nu mai deşerta ca de obicei sacul, punea frîne la pofta atît de imperioasă altă dată de a diseca subiectele, comentîndu-le pînă în pînzele albe. Urmărea acum o tactică sucită, de a se feri tocmai de forţele deschiderii pentru care militase şi el în limitele enunţate. Peria de zor textele depeşelor sale, tocea ascuţişurile (cu toate că nu se putea abţine să nu strecoare la intervale ironii usturătoare), mima pe alocuri candoarea şi naivitatea, se dădea drept altul ca să nu poată fi fixat undeva irevocabil. Peste noapte mă plasase şi pe mine într-o altă categorie, mai incertă, nici pe cal nici în căruţă, faţă de care se considera dator să fie prevăzător. Proceda mai curînd prin tatonare, sonda minuţios terenul, acoperind nucleul incendiar al ripostei sale, care era probabil de negare generalizată.

De ce socotea că e util să se camufleze vigilent şi faţă de mine? Nu dorea să pericliteze ceea ce strînsese în el ca protest faţă de noile direcţii – adversitate, ranchiună, dezgust? Nu se divulga ca să nu fie clasificat în grabă drept un subversiv? Se jena în sinea lui că gîndeşte altfel ca iniţiatorii schimbărilor, pe care nu le binecuvînta pe porţiuni anumite? Se ruşina că poate fi ştampilat anacronic?;

c) blindat mai mult sau mai puţin ermetic, el refuza însă să uzeze faţă de mine de minciună, evita să se prezinte drept altceva decît era în realitate. Ba mai mult, simţul de onestitate şi persistenţa legăturii noastre de prietenie îl îndemnau să mă sustragă, cînd era cazul, din rătăciri grave, îmi semnala stridenţele din unele afirmaţii, îmi indica prin aluzii străvezii că ar putea obiecta şi mai dur la spusele mele, mă avertiza, la urma urmei voindu-mi binele, că în unele privinţe am luat-o razna. Dacă analizez retrospectiv felul cum am reacţionat la petarde (amicale) sînt uimit că n-am sesizat mai prompt mobilurile conduitei sale. Eram aţintit asupra încrucişării spadelor, sigur că armele mele sînt superioare, că dreptatea e neîndoielnic apanajul meu. Nu ar fi nevoie decît de persuasiune din partea mea ca să arunce prosopul, să recunoască înfrîngerea. Fiind într-o poziţie avantajată, nu mai eram atent la ceea ce se manifesta suspect în eschivările sale.

Pînă în ajunul bolii care a dus la precipitatul sfîrşit, corespondenţa dintre noi a decurs la fel de bogată în reflecţii şi analize (poate doar pauzele între scrisori au fost ceva mai lungi). Comit probabil o impietate, oferind în anexă la articolul meu, din zestrea pe care o posed, una din ultimile sale mărturii epistolare. Cele relatate mie nu erau destinate publicării, mă abat de la un cod nescris, ceea ce mi se va ierta, poate, cînd se va constata că neîndoielnic confesiunea implicată în rîndurile sale are o relevanţă deosebită. Ispitit să predea tiparului meditaţiile sale, Croh ar fi dereticat mai mult ca sigur textul. Nu mă refer la latura stilistică, se observa că el a jertfit mai multe ore ca să elaboreze, la o solicitare a mea, un răspuns elocvent, cu o plasticitate a formulărilor care îl caracteriza, nici nu era în stare să scadă exigenţa, chiar în îndeletnicirea privată de ţinere la zi a mapei de depeşe între amici. Ar fi suprimat însă, presupun, în perspectiva difuzării prin presă, unele expresii prea casante, ocolea de obşte în iureşul sfadelor publice ceea ce ar fi putut leza sau jigni chiar persoane insignifiante în tabelele sale de valori.

Azi, după deces, n-are sens să păstrez sub zăvor aceste revelaţii de interes civic. Ceea ce mă stînjeneşte este mai de grabă gîndul că scot în vileag o ipostază a personalităţii sale, care nu era reperabilă în anii din urmă, căci nu se putuse deduce, nici cu aproximaţie, cum califica el evenimente ale istoriei recente. Nu i se păruse potrivit să se dezvăluie, avea motivele sale să vegheze la respectarea unei clandestinităţi (tăcerea sa, cum am zis, o pricep doar parţial). Iată că prin această etalare devine superfluu deghizamentul, relevaţiile vor isca inerent rumoare, îmi asum răspunderea fiindcă m-am hotărît să deştelenesc o potecă spre enigmele biografiei sale.

În privinţa scrisorii din apendice dau unele lămuriri preliminare. Îi trimiteam, conform unei convenţii tacite între noi, articolele pe care intenţionam să le predau unor reviste, însoţite de misive explicative. Mă adresam lui, înfăptuind un soi de ritual profesional, bizuindu-mă pe convicţiunea că va citi cu lupa supervizorului, în virtutea unei solidarităţi sufleteşti trainice care se păstra. După o experienţă de decenii ca redactor superversat, căpătase faima că detectează dintr-o ochire ceea ce era dizarmonic într-o scriere. Puteam jura pe obiectivitatea examenului, pe care îl efectua indiferent de deosebirile ivite în aprecierea unor fenomene politice actuale. În vecinătatea lui, perseveram în postura elevului care aşteaptă note de la un magistru, stăpîn pe vastitatea materiei, şi anticipam că, o dată cu evaluarea nepărtinitoare, va schiţa pe margine, după tradiţia extemporalelor de la şcoală, comentarii eliptice care conţineau sugestiile de îndreptare. Îmi erau de mare utilitate observaţiile venite de la el, chiar dacă nu preluam totul (nu aş fi abandonat poziţiile de bază, dacă el le-ar fi contestat).

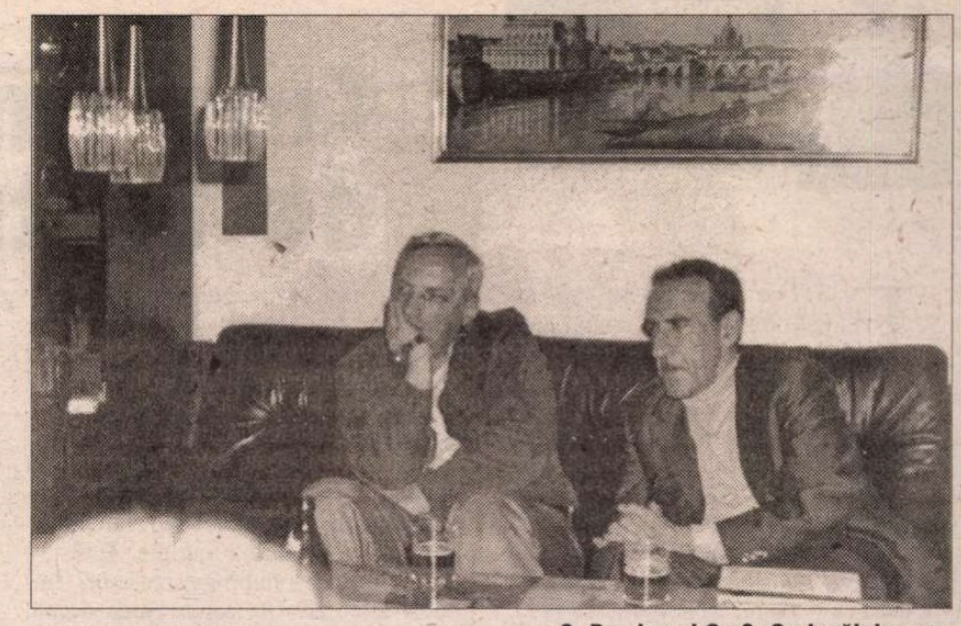
L-am incitat, pare-se, cu eseul menţionat, căci, în contraofensivă, a umplut mai multe file cu adnotări metodice, departajînd opiniile ce concordau cu concepţiile lui de cele ce se depărtau de ele, neezitînd să fie tăios, ironizînd, luînd în tărbacă deficitele argumentaţiei mele.

În eseul intitulat *Formula lui Arhimede* căutasem o echivalenţă în peisajul literar indigen pentru binonimul celebru în mitologia dizidenţei: Soljeniţîn-Tvardovski. Pe ce punct de sprijin se putea rezema un proiect radical care urmărea să răstoarne ordinea existentă? La această întrebare încercam să găsesc un răspuns. Spre a străpunge un zid care se înălţa parcă inexpugnabil era necesară înjghebarea unei complicităţi de tip aparte între membrii unor tabere opuse, susţineam eu. Cum să fie descoperite primele afinităţi, cele pe care s-ar putea miza pentru o unificare ulterioară a voinţelor în vederea unei acţiuni cu caracter răscolitor? Era de dorit o sincronizare într-un tandem a două experienţe eterogene.

La un capăt păşea cu sfială, încă anonim, prozatorul rebel, un talent vulcanic, de o inflexibilitate greu de bănuit în acea fază, refractar la strategia conformistă a restului breslei, la celălalt capăt trona poetul răsfăţat, răsplătit cu decoraţii şi onoruri, căruia nu-i secase încă vîna inspiraţiei fecunde. Tvardovski părea dispus să-l propulseze în arenă pe partenerul incomod, care promitea să aducă o adiere proaspătă într-un climat amorf. Nu a prevăzut proporţiile exploziei, care va dinamita mai mult decît literatura, fusese fascinat de licărul de nebunie al programului scriitoricesc în care putea învesti şi setea sa de a răscumpăra propriile compromisuri cu potentaţii din trecut. Nu va mai cauţiona atacul furibund cînd va dibui speriat faptul că protejatul său ţinteşte foarte departe, vrea o răfuială totală, pe viaţă şi pe moarte, reglînd conturile cu sistemul, cu marii cîrmaci. Cuprins de temeri, Tvardovski va depune silinţa să se dorobeze, dar nu-şi va trăda în cele din urmă complicele.

Mi-am propus în eseul expediat lui Croh să identific eventuale similitudini între odiseea lui Soljeniţîn, care a cutremurat Europa şi procese de sedimentare a rezistenţei în intelectualitatea românească. S-au putut articula tentative asemănătoare? Oricît de obtuz se comporta regimul pe aria culturii, el nu se putea descurca fără o paletă mai largă de interpuşi, curele de transmisie, de control, de menţinere a liniei. Mai puteau fi întîlniţi pe diferite trepte ale ierarhiei de partid şi de stat inşi care dezminţeau stereotipul funcţionarului birocratic, ei înmagazinaseră cunoştinţe pe diverse canale, iubeau şi arta prohibită, se desfătau cu ea în taină, în apartamentul intim. Pe mica lor feudă aceştia profitau de o relativă autonomie, puteau cu un oarecare risc deschide uşa şi unui candi-

ÎN VÂRTEJ



S. Damian şi Ov.S. Crohmălniceanu

dat mai puţin reductibil la serie, cu o voce autentică. Fiindcă implora o ocrotire, ei îi acordau, uneori, o poliţă în alb pentru a se putea lansa. Chiar dacă nu erau dotaţi cu prerogativele renumitului redactor şef de la *Novîi mir,* scriitor venerat de public şi răzgîiat de autorităţi, au dăinuit şi în mecanismul editorial şi de presă autohton personaje necorupte pînă în măduva oaselor, cu discernămînt, care au năzuit să dejoace, în sectorul lor restrîns, planurile de strivire a creaţiei.

Croh, care nu era un şurub în aparatul de cadre ideologice, avea reputaţia unui profesionist recunoscut, a condus reviste literare importante şi s-a bucurat la intervale (cît timp n-a fost iar trecut pe o listă neagră) de un credit. M-am referit în eseul meu şi la acţiunea sa curajoasă de a sabota, pe segmente, dispoziţiile nomenclaturii, dar nu i-am dezvelit identitatea. Cititorii care erau la curent cu funcţionarea mecanismului l-au putut lesne deconspira, căci îi numeam pe cei care au căpătat din nou bilet de acces pe parchetul saloanelor artei şi datorită lui (Caraion, Negoiţescu, Dimov). Croh mi-a replicat amănunţit, cîntărind atent tezele în dezbatere, scrutîndu-le ca de obicei la microscop, detectînd fisuri din unghiul lui de apreciere. De data asta, dus de vîltoarea disputei, a renunţat la expectativă şi şi-a exprimat destul de vehement părerile. De aceea documentul e preţios şi va constitui, cum am avertizat, o piesă de dosar (nu întrutotul pozitivă), Croh m-a ajutat şi cu acest prilej, introducînd corecturi judicioase la obiect, am ţinut seama de aceste intervenţii salutare. Am respins însă o parte a eşafodajului, nu m-am raliat la unele concluzii ale sale.

CA să se înţeleagă cadrul disputei noastre mai prezint detalii suplimentare. În plicul primit de la mine Croh a mai descoperit scurte riposte publicistice la forme de deraiere în cultură. Polemizam cu doi matadori ai criticii, care susţinuseră puncte de vedere funambuleşti. Cel dintîi, Marin Mincu făcea speculaţii semidocte despre lirica lui Paul Celan, împleticind date elementare. Pretindea, de pildă, cu aplomb că poetul avea o soră cu care coresponda (o năucitoare invenţie). Îl rechiziţiona apoi pe Celan cu arme şi bagaje, incluzîndu-l în tezaurul naţional, pe motiv că doar goana după glorie, apetitul de succes maxim i-au dat ghes să umble prin alte coclauri. Era o răbufnire tipică de anexionism cultural – ocupăm tot ce se iveşte în cale şi în literatură! – care denota concomitent o opacitate de structură, o neputinţă de a pătrunde psihologia de proscris a celui care a compus *Todesfuge.*

Al doilea caz de confuzie, ca să mă exprim blînd, era un excurs al lui Ion Buduca în analele secolului XX cu intenţia de a-l reabilita pe Hitler (nici mai mult, nici mai puţin). În doar treipatru paragrafe era rescrisă istoria celui de al doilea război mondial: nu Cancelarul german ar fi vinovat de agresiune, el a fost un politician molatec, un mieluşel, ahtiat de pace. S-a lăsat, însă, dus de nas de englezi, perfidul Albion, în spate ţesînd firele urzelilor Congresul Mondial Evreiesc. La aceste aberaţii şi insanităţi, Croh s-a enervat. În scrisoarea către mine, a întărit chiar unele accente în filipicele mele, rectificînd pe alocuri tirul, spre a-i asigura o deplină eficacitate.

Şi în cealaltă secţiune a temei pentru care îi ceream sfatul (cum a funcţionat pîrghia lui Arhimede în contextul românesc), Croh n-a pregetat să se achite de misiune, deşi subiectul era pentru el mai delicat, el deştepta din letargie şi zone pe care le ţinuse sub lacăt. Nu i-am luat deloc în nume de rău că mi-a semnalat în text o pornire spre exagerare maniheistă şi o polarizare a conflictului. Am temperat descrierea şi varianta predată la revista *22* a trecut prin sita remarcilor la obiect îndreptăţite ale lui Croh.

Ceea ce n-am putut însă transpune în practică a fost reţinerea sa de fond. Mărturisesc că am consemnat cu perplexitate concepţiile la care a ajuns prietenul meu; la el schimbarea de macaz, atît de benefică pentru dezvoltarea societăţii şi pentru cultură, avea o conotaţie preponderent cu semnul minus. Ce susţinea el fără să clipească măcar? Că avatarurile condeierilor români în anii dictaturii nu au constituit o rătăcire prin bolgiile infernului. Ce mai încolo şi încoace, epoca respectivă n-a fost încărcată de tragism mai rea decît altele în istoria autohtonă. Dovada? La ora bilanţului, regimul totalitar se putea lăuda în creaţie cu o recoltă semeaţă de opere, egală cel puţin cu cea din vremuri mai destinse.

Cine nu întindea prea tare coarda şi nu sfida nemijlocit stăpînirea, era cruţat, îşi putea vedea de treabă (de altminteri în tradiţia băştinaşe a compromisurilor cu cei de la putere în fiecare eră nu era cuviincios, ca literat, să te pui de-a curmezişul, să te amesteci unde nu-ţi fierbe oala. Cu ce s-au soldat protestele, fronda, nesupunerea? Nu din aceste rezervoare ale veşnicei hărţuieli cu autorităţile se hrăneşte arta, cei cu picioarele pe pămînt puteau conta pe un trai tihnit, propice inspiraţiei, idem ca în intervalul interbelic ditirambic evidenţiat ca element de contrast. M-au siderat reflecţiile, ele erau nu numai, prin minimalizarea teroarei, o sarcastică răsturnare a tabloului. Prietenul nu economisea ironiile, mă înţepa cu delicii, fără răutate, însă, ca să năruie construcţiile fanteziste cu care mă acredita.

Nici atunci, nici după aceea n-am putut pricepe cum putea el împăca luciditatea unor distincţii de înalt rafinament, un indiciu că dispunea de aceeaşi excelentă minte speculativă, cu descalificările care vizau pe purtătorii înnoirii. Îşi înălţase singur barajele care îl împiedicau să efectueze o evaluare realistă. Ciudate refulări şi amnezii! Întortocheri ale percepţiei într-un creier exersat pentru fulminante explorări! El nu juca teatru, se autopăcălea în chip infantil, credea în ce debita.

Nu mi-am putut însă reprima gîndul că în sufletul criticului se acumulase şi multă mîhnire şi ciudă. Fiind el însuşi un persecutat, aruncat de mai multe ori în groapa cu lei ca să fie lapidat, refuza totuşi să cînte prohodul vechii guvernări ticăloase. De ce? Disonanţele de neînţeles în tirada pe care mi-o servea m-au derutat. Am fost nu rareori tentat (era şi o datorie morală) să sar spontan în apărarea prietenului, convins că e molestat aproape sadic. Puteam însă eluda discuţia de fond, formularea unor rezerve faţă de o conduită în orice caz contradictorie? Lumea aştepta lămuriri fără înconjur şi nu patetice apeluri la clemenţă.

Rememorez în această suită de idei un episod cu reverberaţii. Am participat la o emisiune a televiziunii, o masă rotundă, alături de mine, în dreapta, şedea criticul Gheorghe Grigurcu. S-a insistat în aprinsele încăierări verbale – un zăngănit al floretelor mînuite de combatanţi – asupra dezertărilor în prestaţia unor intelectuali şi asupra obligaţiei de a se prezenta adevărul gol-goluţ. Părerile mele se suprapuneau cu cele ale lui Grigurcu, am admirat şi cu alte ocazii incisivitatea cu care el descosea stratagema unor cărturari, care nu catadicseau să dea în vileag propriile erori, într-un proces al reviziunilor ce nu mai putea fi tervigersat. Mă despărţeam de colegul meu într-un singur punct. Mi se părea nenaturală fixaţia sau asupra lui Ovid S. Crohmălniceanu, îl vîna pretutindeni, nu-l scăpa din ochi, nu s-ar mai fi putut ascunde nici în gaură de şarpe. Savura spectacolul să azvîrle cu pietre în magistrul cedat acum oprobiului. Atîta înverşunare - era hotărît să sfărîme o reputaţie - o socoteam de rău augur. Mi-am permis să-l mustru pe Gheorghe Grigurcu pentru patima depusă, declarînd că nu-l pot încuraja pe această pantă.

ULTERIOR, unii amici ai mei mi-au spus de la obraz că m-am comportat evaziv, lipsit de vlagă, că am bîiguit propoziţii confuze, în doi peri. Ei m-ar fi aclamat dacă aş fi năvălit în arenă, cu viziera ridicată, ca un cavaler neînfricat, rupînd o lance în onoarea celui trîntit la pămînt. Nu neg că s-ar fi cuvenit să intervin mai clar şi mai decis, mă stînjenea însă dilema pe care o tot invoc: nu mă pot interpune avocăţeşte, implorînd graţierea inculpatului fără a fixa contextul. Ar fi fost cu adevărat un act justiţiar, bazat pe logica echităţii, de a cumpăni ce a făcut bine, ce a făcut rău, dar pentru asta ar fi trebuit ca şi omul în cauză să recunoască public partea sa de vinovăţie. Nici astăzi nu sînt edificat dacă era hotărît să-şi asume căderile, demarcînd în prealabil ce nu depindea de el, rezultat al apăsării năpraznice. Căci nu pot fi omise meritele. Şi el a contribuit la coagularea rezistenţei de natură literară, a ţinut dîrz alături de alţii un steag (al autonomiei esteticului) în calea unui vînt furios. Şi-a mînjit totuşi mîinile, a pactizat pe alocuri cu fanfaronii şi obtuzii cerberi ai culturii. A temporizat apoi limpezirea lucrurilor, a amînat la nesfîrşit sfredelirea în propriul labirint, nu a fost de acord să se explice mai amănunţit. M-am ocupat de acest complex al absolvirilor şi al ispăşirilor (palide) în pagini anterioare. Cu trup şi suflet mă înscriam în echipa de şoc a lui Gheorghe Grigurcu, căznindu-mă să înlătur la rîndul meu negurile (şi cele proprii), căci atribuiam separării de trecut prioritate. Am încasat şi eu lovituri sub centură, nu mi se accepta zelul de clarificare şi ca să mi se domolească elanul se insinua că am alunecat în oportunism, că forţez o convertire nefirească (am amintit acest proces de răstălmăcire).

Recapitulînd, pe cît îmi stă în putinţă, impasul din ultimul deceniu al lui Croh e determinat de cîţiva factori: I) *avalanşa agresivităţii* din afara lui care l-a ales şi pe el ca victimă. Pe porţiuni, atacurile erau justificate de unele derogări ale sale, în cea mai mare parte era însă o urîtă exagerare, o nedreptate brutală, o răzbunare, la care el nu voia şi în circumstanţele date, poate, nu putea răspunde; II) *lipsa de chef în a se explica* (din cauza oboselii la vîrsta senectuţii, a orgoliului drapat, dar cu atît mai tenace, a dispreţului faţă de unii dintre trăgători, cărora i se părea nedemn să se spovedească. Era o greşeală a sa, ar fi trebuit să se silească să depună eforturi supraomeneşti, dacă era cazul, fiind singurul care în unele unghere putea aduce lumină); III) *nevoia de clandestinitate:* în forme inedite, o tactică a simulării şi a eschivării pentru a nu se da de gol. Paradoxal, intra iar în ilegalitate, parţială, ascuzîndu-şi identitatea reală de cei cu care fusese solidar în împotrivirea la dictatură. A tot tărăgănat şi din acest motiv să expună cu francheţe concluziile pe care le-a tras în urma celor întîmplate; IV) *reminiscenţele sentimentului de lealitate:* dependenţa faţă de foştii stăpîni şi după volatizarea lor în neant, lealitate vidă, fără obiect, mai tîrziu. Dezamăgirile noi trăite, refulările, uitarea bizară a răului pe segmente şi a propriei participări la mistificări (surprizătoarea amnezie) – toate acestea i-au însămînţat o nostalgie după utopia germinală, curăţată cică de excese şi denaturări, înălţată ca un scut, deşi era, vai, numai o himeră. Ca şi în alte exemple ilustre, Şostakovici, Tvardovski, Brecht, fiecare în altă versiune, pactul cu zbirii, cu scopul supravieţuirii fizice şi al protejării operei nu a mai permis ruperea totală a lanţurilor, a continuat o afinitate, sub zodia unui blestem al neputinţei; V) în *pragul schizofreniei.* Spre deosebire însă de cei evocaţi mai sus, la Croh nu s-au interferat planurile. Cînd a fost în joc soarta artei, în afara scurtelor perioade de clacare în faţa aluviunilor impure, perioade care au coincis cu texte în care n-a crezut (revenind, evindent, după ce s-au aşezat apele), - în afara prudenţei excesive pe care o recomanda şi celor apropiaţi, în afara persistenţei embrionului de ataşament şi de lealitate care hotăra in nuce opţiunile politice – criticul dezaproba orice imixtiune a ideologiei în domeniul strict al inspiraţiei. De aceea, în comunicarea pe aceeaşi lungime de undă cu Ion Negoiţescu, Şt. Aug. Doinaş, Gellu Naum sau cu mai tinerii Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun dogmele revoluţiei proletare erau excluse, se întîlneau oameni la fel de fideli unei estetici necontaminate. Şi din acest motiv defăimarea că a fost un promotor al realismului socialist, un soldat al partidului în sectorul literaturii, n-are nici un temei. Cei numiţi mai sus l-ar fi ostracizat primii. Straniu, straniu era că el putea separa lumile (circula în sfere paralele), parcă mult timp nesfîşiat psihic, sănătos, echilibrat, în vreme ce eu, dacă aş fi continuat pendularea între fronturi, n-aş mai fi scăpat de schizofrenie. E probabil inconvenientul fibrei mele fizice şi psihice. ■

(fragment dintr-un eseu)

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Cine (mai) are nevoie de teatru?

ESTE o întrebare pe care artiştii români şi-a pun din ce în ce mai des, aproape dramatic, şi nu doar din simplă cochetărie. Acum zece ani nu avea aceleaşi rezonanţe. Andrei Şerban încerca, împreună cu trupa sa de la Teatrul Naţional din Bucureşti, să caute răspuns(uri) la interogaţia de mai sus într-un moment ce se dorea o răscruce, când într-un sfârşit vedeam un nou început. Teatrul a avut răbdare ca oamenii să se întoarcă la el. Întoarcerea a fost răsplătită cu vârf şi îndesat. Ani superbi de euforie creatoare. Ani în care spectacole valoroase se chemau unul pe celălalt, ani în care arta era într-adevăr, pentru creatori, mai presus de orice. Dincolo de bine şi de rău. Timpul a trecut şi a adus cu el disperarea, dezamăgirea, compromisurile, dezorientarea. Cei ce mai cred în arta adevărată şi în mesajul ei sunt consideraţi naivi sau fraieri. Aceasta ar fi utopia la sfârşitul secolului şi al mileniului?

Mulţi dintre noi asistă neputincioşi la degradarea uneori morală, alteori fizică pur şi simplu, a celor care fac artă. Traiul la limită cu sărăcia îi determină pe mulţi artişti să se vândă, într-un fel sau altul. Unii sunt păguboşi, alţii au senzaţia că l-au prins pe Dumnezeu de-un picior. Tineri sau mai puţini tineri, absolvenţi ai şcolilor de teatru au uitat cu ce personaje se luptau în visurile lor. Nu ştiu dacă se luptă acum, pentru a intra într-o distribuţie serioasă, aşa cum dau din coate să prezinte, pe ici, pe colo, vreun joc sau concurs sau să-şi aţaşeze imaginea vreunui detergent în spiritul unei reclame ce la noi se face în manieră originală. Ca şi democraţia. În general, un nume atrage un obiect, te determină să-l alegi, numai la noi un detergent poate să facă... "vedete". Sunt actori care preferă să joace astfel de roluri. Desigur, nu cei de primă mărime. Totuşi, a cui e vina? Ce-i împinge spre asta? Traiul de zi cu zi? Un răspuns prea simplu şi simplist. E regretabil însă că se întâmplă asta, că un actor stă cu ochii pe ceas în timpul repetiţiilor, nicidecum pătruns de starea personajului sau a căutărilor celorlalţi, ci stresat că întârzie la un ciubuc. Pe de altă parte, cei mai mulţi joacă pe salariu, iar regizorii (şi nu întotdeauna cei mai valoroşi!) lucrează pe contracte substanţiale. Puşi să aleagă între salarii şi contract, paradoxal, 85% dintre actori au optat pentru retribuţia lunară. Sigură şi umilitor de mică. Nu e ciudat? Mă uit în repertoriile unor teatre. Câtă întâmplare! Cât amestec de mediocritate şi aplecări comerciale, ce rar valoare! Care este unul din rolurile artistului în cetate? Să *formeze* gustul public, să-l educe, să-l iniţieze şi să-l monteze. Şi în teatru, din păcate, se urmăreşte mai degrabă flatarea unui gust îndoielnic decât lupta istovitoare, e drept, pentru a-l atrage spre valoare. Câte dintre spectacole mai au ceva din magia extraordinară a teatrului?

La această lungă introducere m-a îmbiat nu doar trista realitate, ci şi o premieră recentă a Teatrului "Toma Caragiu" din Ploieşti: *Schimb urgent... trei surori*, comedie cu cântec în două acte de Nagle Jackson, un dramaturg american se pare, necunoscut mie. Tradaptarea românească şi regia artistică îi aparţin regizorului Petre Bokor. Din programul-afiş aflăm că spectacolul se înscrie în stagiunea 1999-2000. Noi l-am urmărit pe acela care deschide stagiunea 2000-2001. Subiectul piesei, amplasat la începutul anilor '90, în timpul *perestroikăi* lui Gorbaciov şi cu puţin după căderea acestuia este unul amar de actual şi atins de mine mai devreme: până unde merge compromisul în teatru ca să-l transformi într-o afacere rapidă, cu succes garantat, săli arhipline şi public entuziast? Acţiunea se petrece la Teatrul "Kuzlov" din Sankt-Petersburg, Rusia anilor '91-'92. Dar ea cred că se regăseşte oriunde în ţările de est, în fondul şi, uneori, în forma propusă. Asistăm multă vreme din spectacol la frământările fireşti dintr-o trupă: nemulţumirile vedetelor sau fostelor capete de afiş, afinităţi regizorale discutabile, ascensiuni sub semnul întrebării, hachiţe, linguşeli pline de oportunism, travaliul cabinierilor, iubiri de cabină şi câte şi mai câte. Ne aflăm mai mult în ceea ce ţine de culisele unui teatru şi mai puţin în atmosfera de lucru propriu-zis la spectacolul cu piesa *Trei surori* de Cehov. Şi când să pătrundem mai adânc în ea, Revoluţie! Schimbări de regim, de mentalităţi, adaptări urgente la pulsurile vieţii capitaliste, tovarăşi vechi cu chipuri noi de proaspăt îmbogăţiţi. Atmosfera piesei, de altfel foarte rusească, până într-acolo încât să juri că autorul este sută la sută rus, este mereu pe muchie de cuţit, între râs şi plâns, între haz şi necaz sau haz de necaz. Transformările din partea a doua, metamorfozele unor personaje, restructurările aberante accelerează vizibil ritmul spectacolului, decupat în secvenţe aproape cinematografice, (nu ştia dacă aşa este croită şi piesa sau este o punere în pagină regizorală). Economia de piaţă pe înţelesul unora face ca Cehov să nu mai fie tentant. Totuşi, s-a repetat, s-a investit, premiera trebuie scoasă! Noul director emanat din rândurile "tehnice" ale trupei se "adaptează" la noile cerinţe şi adaptează, pe ici, pe colo, prin părţile esenţiale, *Trei surori* şi pe Cehov însuşi. Cei care nu marşează la maltratare sunt excluşi. Astfel, din trei surori nu mai rămân decât două, protagoniste ale unui spectacol... de revistă!

Regizorul Petre Bokor şi-a ales actorii din distribuţie, cu mici excepţii, ca să servească cât mai bine tipologiilor piesei. Fără performanţe extraordinare, dar riguroşi tehnic, actorii îşi conduc lăudabil traseele personajelor. Un comentariu pur rusesc este acela muzical, aparţinând tot regizorului, comentariu ce suplineşte uneori lipsa atmosferei "tipice" de pe scenă, dar care există din plin în replici, în scriitură. Poate nu cea mai inspirată mi s-a părut scenografia Mariei Miu. Nu atât în privinţa unui decor ce vorbeşte despre un spaţiu "transparent", în care lucrurile se petrec la vedere, cât în privinţa costumelor nesemnificative, sărace în idei şi materiale.

Trecând şi peste faptul că spectacolul are vreo trei finaluri, finalul-final mi s-a părut că mă proiectează în plin absurd. În loc să se sugereze transformarea într-un spectacol de revistă, asistăm minute în şir la un moment în toată regula, îndoielnic cu desăvârşire, de teatru de revistă. N-am înţeles de ce regizorul a ales piesa, dacă, finalmente, el cade prizonierul moralei ei, umbrindu-şi propriul demers, propria demonstraţie, nelăsându-mă să înghit bomboana amară şi propunând o rezolvare atât de neteatrală şi atât de inversă cu mesajul piesei. Mă întreb, nu ştiu, dacă soluţia este în text sau dacă este contribuţia lui Petre Bokor. Oricum, montarea ar fi avut enorm de câştigat dacă n-ar fi alunecat ea însăşi în facil şi comercial, piezîndu-se printre paiete şi costume sumare de balerine amatoare.

Avem nevoie de teatru, de artă, de cărţi, de spirit, de cultură poate mai mult ca oricând. ■

Teatrul "Toma Caragiu" Ploieşti: *Schimb urgent... trei surori* de Nagle Jackson. Tradaptarea românească şi regia artistică: Petre Bokor. Scenografia: Maria Miu. Distribuţia: Ana Bart/ Nadiana Sălăgean, Raluca Zamfirescu, Carmen Ciorcilă, Nicolae Urs, Marian Despina, Ilie Gâlea, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Dragoş Câmpan/ Nicolae Nastasia.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta şi morala lemnului

IN perioada 12 – 16 octombrie, la Rîmnicu Vîlcea, acolo unde în ultimii ani s-a derulat unul dintre cele mai coerente şi mai eficiente proiecte privind implicarea directă a artistului în problemele curente ale oraşului, a avut loc un Simpozion privind receptarea şi recuperarea tradiţiei din perspectiva postmodernităţii. Organizată de Fundaţia Har, mai exact de sculptorul Alexandru Nancu, de criticul de artă Luiza Barcan şi de pictorul Gheorghe Dican, cu sprijinul forurilor locale şi al Ministerului Culturii, această manifestare prelungeşte o altă acţiune, începută în vară acestui an şi a cărei miză a constituit-o vitalitatea lemnului şi a cioplirii, două componente majore ale tradiţiei artistice, în noile condiţii tehnologice şi înlăuntrul actualelor filosofii care privesc lumea bunurilor simbolice. Această problemă, a vîrstei artistice şi morale a lemnului, aparent minoră şi tocmai bună de aşezat în vecinătatea furtunoaselor controverse teologice dintr-un Bizanţ aflat sub stare de asediu, poate ea singură clarifica multe dintre dilemele şi mirările noastre de astăzi. Chiar şi o privire sumară asupra aventurii acestui material, inclusiv în spaţiul sculpturii şi al culturii româneşti, arată limpede că fenomenele care se petrec sub ochii noştri nu sunt nici întîmplătoare, nici izolate şi nici lipsite de logică şi de motivaţie, aşa cum de multe ori suntem tentaţi să credem.

Dacă iniţial lemnul marca o solidă aşezare în centrul lumii, iar acest centru era ocupat de figura umană, de această mărturie a transcendenţei întrupate, dacă, mai apoi, el devine obiect/subiect al construcţiei imginare şi vehicul al libertăţii şi al gratuităţii spiritului, păstrîndu-şi, însă, întreaga sa autoritate materială şi demnitate formală, în cea de-a treia etapă, mai exact în imediata noastră contemporaneitate, el este recuperat, ca formă reziduală, din chiar proximitatea neantului. Derizoriul şi fragmentarismul contemporaneităţii îşi găsesc, aşadar, o rimă perfectă în încercarea artistului de a construi propria sa lume din elemente ale hazardului, din aşchii, din bucăţi, din ipostazele perfecte ale nimicului. Lemnul astfel recuperat fizic, dar fără noblеţea iniţială şi fără prestanţa lui materială consacrată, suportă, simultan, şi o recuperare morală. Tehnica asamblajului, împinsă pînă la varianta sa eterică, aceea a colajului, este folosită pentru o nouă recuperare, aceea a autorităţii pierdute o dată cu erodarea figurativismului. Fascinaţia deşeului, a reziduului, a fragmentului ca martor al destructurării, este asociată unei alte fascinaţii, şi anume aceleia pentru chipul uman redescoperit, pentru neofigurativism sau, altfel spus, pentru un antropocentrism răsturnat în care omul, golit de propriul său conţinut, nu mai este decît un simplu comentariu, o glosă gratuită pe marginea eşecului. Artişti ca Napoleon Tiron sau Doru Covrig, în anii şaptezeci, ori ca Mircea Roman, Dup Darie, Aurel Vlad, Titi Ceară şi Laurenţiu Mogoşanu, în anii optzeci /nouăzeci, ilustrează perfect această vîrstă ambiguă a lemnului, pe jumătate ancorată în modernitate, pe jumătate respirînd libertatea sceptică, revoltată şi tandră, a unei postmodernităţi instinctive, fără ţintă clară şi fără doctrină asumată. Monoxilul devenit aşchie, statuia eşuată în carcasă, eliminarea transformată în adăugire, ca în tehnica modelajului, siguranţa convertită în disperare, absolutul într-un scepticism incurabil şi gravitatea în relativism şi (auto)ironie, iată doar cîteva repere pentru traseul pe care l-a străbătut lemnul de la existenţa sa stihială şi pînă la impactul său cu malaxorul (post)industriei. Dar această evoluţie în jos, această golire treptată de substanţă şi de autoritate, nu reprezintă şi un criteriu axiologic. Indiferent unde se situează ei în raport cu o geografie simbolică şi cu o topografie spirituală, în centru, în negaţia centrului sau în ubicuitatea lui, într-o bună vecinătate cu Dumnezeul unic, în plină erezie sau în confortul unei relaţii frivole cu un Dumnezeu pentru uz personal, artiştii sînt în aceeaşi măsură autentici în manifestare, convingători în expresie şi credibili în conţinut. Atît sculptorul medieval, cel romanic sau cel baroc, cît şi Mircea Roman sau Titi Ceară, sînt la fel de îndreptăţiţi în gîndirea şi în acţiunea lor artistică. Ceea ce îi diferenţiază, însă, şi asta nu are nici o relevanţă valorică, este faptul că ei aparţin unor alte lumi, că, asemenea formelor naturale, sînt purtătorii, adică agenţii şi victimele, unui adevărat determinism genetic. În discursivitatea epocilor, a experienţelor colective şi a civilizaţiilor permanent sprijinite pe noi materiale şi pe tehnologii avansate, lemnul, fie el ax al lumii sau creangă, aşchie, parchet şi rumeguş, este un element unificator, un permanent obiect de patrimoniu al memoriei colective şi o existenţă mereu provocatoare; un reper demn al tuturor tradiţiilor şi o materie primă aptă oricînd pentru cele mai îndrăzneţe experimente. ■

DANS

"Fenomenul" BÉJART

"SUNT un coregraf strâns legat de prezent, care-şi iubeşte epoca şi se dezinteresează atât de trecut, cât şi de viitorul îndepărtat" – declara Maurice Béjart coregrafei americane cu nume franţuzesc Agnès de Mille (*L'âme de la danse*, Paris, 1964, p. 243). Şi, într-adevăr, aşa s-a dovedit a fi Béjart, de la prima lucrare care a atras atenţia asupra lui, în 1955, *Simfonie pentru un om singur* şi până la una dintre creaţiile sale din ultimii ani, pe care am avut şansa de a o vedea de curând la Bucureşti, *Balet pentru viaţă*. Nu întâmplător unul din spectacolele sale poartă numele de *Messa pentru timpul prezent*, iar compania pe care a creat-o în 1960 la Bruxelles s-a numit *Baletul secolului XX*.

Explicaţia faptului că Béjart s-a impus în conştiinţa contemporaneităţii, vre-

Jorge Donn, în *Nijinski, claunul lui Dumnezeu* (1971/foto Colette Masson)

me de peste patru decenii, trebuie căutată tocmai în această indisolubilă legătură a coregrafului cu epoca sa şi în conţinutul bogat de idei pus în valoare de creaţiile sale, în care ţesătura coregrafică este suportul care scoate la lumină toate frământările epocii noastre. Iar adevărurile pe care ni le spune nu sunt învăluite cu discreţie, ci prezentate cu francheţe deoarece, aşa cum spune Béjart, "fiinţa umană are tendinţa să aţipească, dar din când în când, datorită unui şoc, ea întrevede adevărul. Şi trebuie să lupţi împotriva acestei tendinţe a publicului de a se cufunda în facilitate" (Antoine Livio, *Béjart*, Lausanne, 1969, p. 126).

Nevoia lui Maurice Béjart de a reveni asupra adevărurilor esenţiale ale fiinţei umane, în forma în care şi le pune ea astăzi şi de a căuta resorturile adânci ale actului de creaţie, se datorează şi faptului că s-a format într-un mediu de mare efervescenţă intelectuală, tatăl său, filosoful Gaston Berger, fiind unul dintre părinţii prospectivisticii.

Personalitate complexă, Béjart a avut ca primă pasiune teatrul şi va reveni adesea la el, ca regizor, montând în versiuni originale şi controversate opere şi operete: *Văduva veselă, Povestirile lui Hoffmann, Damnaţiunea lui Faust* şi altele. Şi-a mai exersat forţa creatoare în formule de operă-balet (*Cele şapte păcate capitale*) şi adesea a reunit în spectacolele sale teatrul şi dansul, fiind de asemenea autor dramatic (*Regina verde*) şi romancier de avangardă (*Mathilde*). Este, în acelaşi timp, creatorul mai multor companii de balet dintre care sunt celebre *Baletul secolului XX*, de la Bruxelles, care a funcţionat până în 1986, şi *Béjart Ballet Lausanne*, înfiinţată în anul următor, companie pe care am putut-o vedea acum la Bucureşti, pe scena mare a Teatrului Naţional. Tot el a înfiinţat, atât în Europa, cât şi în Africa, şcolile *Mudra* şi apoi *Rudra*, pentru dansatori care să aibă o pregătire complexă, în diferite stiluri de dans, în muzică şi în actorie.

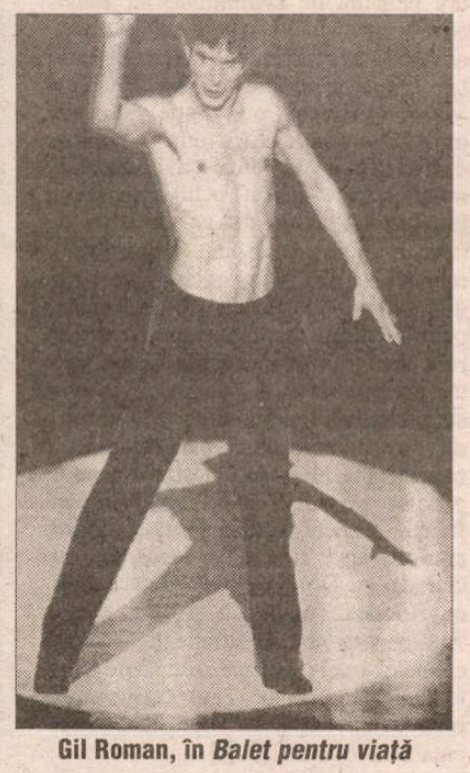
Béjart este deci nu numai un coregraf, ci o adevărată instituţie culturală şi amprenta personalităţii sale se regăseşte atât în lumea dansului de astăzi, cât şi în întreaga cultură a epocii noastre, aşa cum a subliniat şi Roger Garaudy, într-un studiu pe această temă, în cartea sa *Danser le XX-e siècle*.

Desigur, în prim plan se află creaţia sa coregrafică, de-a dreptul copleşitoare ca număr de montări (90 de coregrafii între 1960 şi 1977, spun statisticile, iar astăzi numărul lor trebuie să fie întreit), dar mai ales prin profunzimea problematicii şi prin fantezia şi îndrăzneala realizării lor regizorale şi coregrafice. Majoritatea sunt balete inedite, iar reluările, precum *Sărbătoarea primăverii, Pasărea de foc* sau *Petruşka* de Stravinski sunt de fapt tot lucruri noi, libretul fiind schimbat şi unghiul de vedere actualizat.

Temele baletelor lui Béjart sunt numeroase. Simplificând puţin lucrurile, se poate spune că tema, cu multiple faţete, a creatorului apare într-o serie de balete, cum ar fi *Nijinski, claunul lui Dumnezeu, Dragoste de poet* (despre Heinrich Heine) sau *Petruşka*. O privire asupra destinului omenesc, în genere, se regăseşte în baletul *Nomos Alfa*, pe muzică de Xenakis, iar altele sunt comentarii dansate ale unor mitologii, cum este *Bakhti* sau ale unor personalităţi, precum *Baudelaire* sau *Molière imaginar*. Critica a apreciat că, prin acest balet-comedie, Béjart a reuşit să spună despre Molière mai mult decât oricare studiu savant (Paul Bourcier, *Histoire de la danse en Occident*, Paris, 1978, p. 298).

Un alt mare merit al acestui coregraf a fost acela că a făcut din dans o artă accesibilă marelui public, publicului stadioanelor şi circului. Grandiosul concert-dansat *Simfonia a IX-a*, prin care Béjart, alături de Beethoven şi de Schiller, spune "toţi oamenii sunt fraţi", a fost dat în premieră la Circul regal din Bruxelles şi apoi pe stadioane cu câte 30.000 de spectatori, fiind văzut, pe parcursul anilor, de milioane de oameni.

Când Béjart a declarat, cu câteva decenii în urmă, că dansul este arta secolului XX, unii au considerat că această declaraţie este exagerată. Astăzi, nici un artist şi nici un iubitor al artelor scenei nu se mai îndoieşte de acest adevăr confirmat prin apariţia a nenumărate forme de dans, până acum de nebănuit.



Gil Roman, în *Balet pentru viaţă*

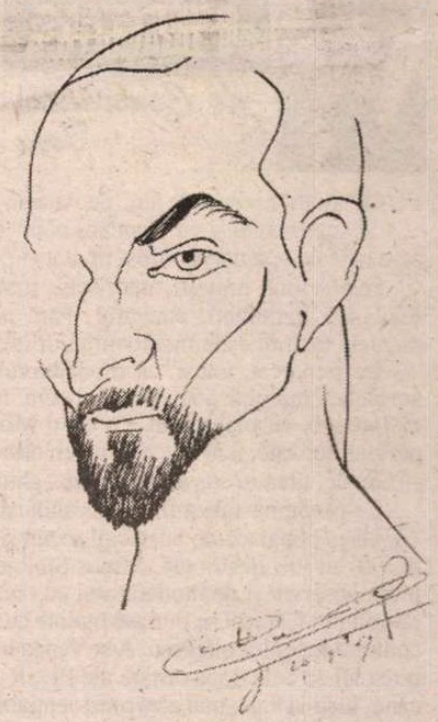
Muzica pe care a folosit-o în spectacolele sale este şi ea tot atât de diversă ca şi tematică, de la Wagner la Lehar, dar mai ales compozitori moderni, Pierre Henri, Xenakis, Stokhausen, la care se adaugă şi muzica uşoară a unor formaţii precum Queen, pe care şi-a construit cea mai mare parte a spectacolului adus la Bucureşti, *Balet pentru viaţă*.

Pilonul de bază al spectacolelor sale este însă interpretul. "Coregrafia se face în doi, ca şi dragostea", defineşte pe scurt Béjart relaţia de armonie care trebuie să existe între coregraf şi interpret. De aceea a lucrat, de-a lungul anilor, cu dansatori de marcă, precum Ciril Atanasov, Patrique Dupont, Pieter Schaufuss, Maia Plisetkaia ((în baletul *Isadora*), Vladimir Vasiliev (în *Petruşka*) şi încă mulţi alţii.

Dar poate cel mai îndrăgit interpret a fost Jorge Donn, căruia îi este închinat spectacolul *Balet pentru viaţă*, lui şi lui Freddie Mercury din formaţia Queen, după moartea acestora, baletul fiind creat în 1997. L-am văzut pe Jorge Donn în mai multe balete filmate, dar şi pe viu, în toamna anului 1973, la Teatrul de la Ville din Paris, dansând în spectacolul *Stimmung*. Atât muzica lui Karlheinz Stokhausen, cântată de Collegium vocale din Köln, cât şi coregrafia lui Béjart se situau în plin experiment contemporan acelui moment şi despre acest spectacol am scris la vremea respectivă. Şi Ioan Tugearu l-a văzut pe Jorge Donn, în 1979, în timpul unui turneu la Berlin, în *Dragoste de poet* şi, fiind vorba de un dansator şi coregraf care a trăit toată viaţa numai pentru dans, este interesant de reprodus ce şi-a notat, după spectacol, în programul de sală: "Astăzi am trăit un moment de spaimă. Dansul este cea mai copleşitoare dintre arte! Corpul omenesc în astfel de ipostaze ale vieţii? N-am bănuit, nu mi-am imaginat! Nici nu ştiu dacă a fost bucurie, atât de mult m-a copleşit. N-am putut aplauda".

PUBLICUL român a putut vedea pentru prima oară un balet de Maurice Béjart, în care Jorge Donn dansa rolul unui claun, după 1990, într-o emisiune Tv a Silviei Ciurescu. Era de fapt un spectacol de teatru total, relativ recent creat, în 1989, cu ocazia împlinirii a 200 de ani de la Revoluţia franceză. Fidel modului său de a gândi, Béjart îşi intitulase baletul *1789... şi noi*, cu adaosul "adică voi, eu şi oamenii de pe stradă", iar întrebarea pe care ne-o punea era unde ne aflam noi acum în raport cu acel moment istoric. Una dintre imaginile finale ale spectacolului, inspirată dintr-un celebru tablou de Géricault, *Pluta Meduzei*, pe care se adăpostiseră câţiva supravieţuitori ai unui naufragiu, ne sugera ideea că suntem pe cale de a transforma tot pământul într-o imensă pluţă a Meduzei.

În *Balet pentru viaţă*, Freddie Mercury e prezent prin muzica sa, iar Jorge Donn prin câteva gross-planuri, proiectate pe un ecran: claun crucificat întinzându-şi linţoliul în formă de cruce şi apoi învelindu-se cu el. Dar acest balet este mai mult decât un omagiu adus unor artişti dispăruţi. Este, din nou, un prilej ca Béjart să pună o întrebare zguduitoare legată de o problemă fierbinte: ravagiile pe care le face SIDA în zilele noastre, mai ales printre cei tineri, cuprinşi "de teama morţii din dragoste", cum spune coregraful. La sfârşit de secol şi de mileniu, Gil Roman, un excelent dansator, lansează în plin spectacol o întrebare



Maurice Béjart, văzut de balerinul Germinal Casado

legată de un îndemn al anilor '60: "Ne-aţi spus să facem dragoste, nu război. Dar acum de ce dragostea face război printre noi?". Răspunsuri la acest strigăt nu se încumetă încă nimeni să dea. Nimeni nu ne spune dacă îndemnul de a nu ne mai lupta între noi cu arma în mână era suficient, şi dacă celălalt îndemn, să facem dragoste, neînsoţit de nici un comentariu moral, era singurul lucru bun pe care-l puteam face. Dar pentru că ne spune în faţă, direct, fără ocolişuri adevărurile cele mai dureroase pe care le trăim, obligându-ne, implicit, să găsim singuri răspunsuri, opera lui Béjart este mai mult decât o creaţie coregrafică, este *Opera* în care ne oglindim.

Piesa coregrafică *Balet pentru viaţă* este o înşiruire de cântece ale formaţiei Queen, fiecare o entitate în sine, alternând cu fragmente din lucrări de Mozart, istoria celor două personaje, un cântăreţ şi un dansator, care ne-au părăsit, constituindu-se treptat de la sine. Baletul debutează cu un formidabil bum sonor şi luminos, care readuce pentru o vreme la viaţă o mulţime de trupuri omeneşti, acoperite cu linţoliile sub care se vor aşeza din nou, la final. Dar până atunci, muzica ne spune că astăzi "este o zi frumoasă".

Ca în majoritatea Baletelor lui Béjart, dansul bărbaţilor se situează în primplan. Stéphane Bourhis, Julien Favreau şi Juichi Kobayashi au partituri coregrafice consistente, remarcându-se fiecare printr-un anume gen de plastică modernă, de care însă nici dansatorii din ansamblu nu sunt prea departe. De asemenea, balerinelor Elisabet Ros şi Mariko Hasegawa, li s-au încredinţat fragmente din câteva piese cântate, pe care le interpretează foarte bine.

Desigur, nu toate tablourile sunt de aceeaşi valoare, dar cele care au un nivel de excelenţă sunt acelea în care s-a produs acea armonioasă întâlnire, similară dragostei, de care vorbeşte Béjart, între el, în calitate de coregraf, şi Gil Roman, în calitate de interpret. Un adevărat vulcan, ca temperament, perfect stăpânit însă, printr-o tehnică atât clasică, cât şi modernă, impecabilă, Gil Roman - între altele şi director adjunct al companiei – ne-a dăruit în cele două partituri coregrafice pe care le-a interpretat, pe muzică de Mozart, o bucurie deplină, pe care o trăim arareori.

Îi iubesc foarte mult pe câţiva dintre coregrafii zilelor noastre, cum ar fi englezul Christopher Bruce, suedezul Matz Eck sau cehul Jiri Kylian pentru subtilitatea, inventivitatea şi rafinamentul lor de creatori de mişcare, dar pe Maurice Béjart îl simt ca pe o adevărată forţă a naturii, despre care nu mai are nici un rost să te mai întrebi cum este, ci îl primeşti şi îl accepţi ca atare.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Mărunţişuri electorale

Tot în septembrie a.c., pe Antena 1, la rubrica domnului cu bretele şi cu "oameni buni" şi cu acel "haideţi să", care ne calcă pe nervi, a fost invitat şi poetul Mircea Dinescu.

Prin semne mutești, interjecţii, metafore, el ne spuse, în felul său inimitabil, adevărul. Fără nici unul din menajamentele fățarnice ale mediocrităţilor invitate pe posturi.

De remarcat, totuşi, că moderatorul din Caracal, când se adresează marelui poet din Slobozia, îi spune frumos *Dumneavoastră,* cu majusculă. Pe când Mircea Dinescu, în focul peroraţiilor sale, îl ia cu *tu,* ca pe un destoinic băiat de prăvălie, - "Gicule, urcă tu sus şi dă-mi, mă, ghiudemul ăla!"...

Ce-nseamnă talentul! Toţi candidaţii la preşedinţie, plus *Cristosul* pupat azi de Serviciul secret şi care îl snopea în bătăi în '90, au fost desfiinţaţi. Minus Stolojan, simpatizat, se pare, lucru observat şi de moderatorul cu bretele. Curios, tot moderatorul din Caracal se purtase înainte cu Stolojan cu o simpatie contrară tupeului oltenesc. A se vedea în continuare şi convorbirea lui cu cele două lăstare ale PDSR-ului, Roman şi Meleşcanu, luaţi la vale, mai ales prezidenţiabilul cu urechi de pachiderm.

Despre alegeri, poetul Mircea Dinescu, punând în funcţiune alfabetul său hiperaccelerat, ne vorbise mai întâi de dl Ion Iliescu... Că nevasta părăsită, în schimbul vampei de la Geologie, - ce se dovedi a nu fi bună de nimic, - tot nevasta pedeseristă fusese mai de nădejde că făcea mâncare, săraca, cârpea, cosea, mătura, nu lăsa să se aştearnă praful pe mobilă de-un deşt... O vervă de zile mari.

De Meleşcanu, fiul vitreg al lui Iliescu, de la Externe, care fuma trabuc şi-şi dădea cu odicolon, având succes la cucoane, se mai spusese că, la început, umbla cu fasoane de salon... Până ce, în timpul din urmă, procentajul său electoral scăzând vertiginos, omul îşi dădu în petic, ieşi *ţoapa din el, ca la Slobozia şi Caracal,* după cum precizase poetul, făcându-i moderatorului din urbea faimoasă hatârul de a-l lua asociat în mârlănie...

Atacurile repetentului Meleşcanu contra premianţilor clasei, Isărescu, Stolojan, depăşiră însă declaraţiile gângave ale celuilalt fiu vitreg al...trecem peste. Acesta din urmă, zis *durul* de când Tia Şerbănescu, la rubrica sa spirituală *Bref* din *Curentul* din data de 18 sept. a.c., a reprodus una din frazele lui catastrofale: "duritatea – zicea Roman – *mă prinde din plin* (s.n.) pentru că *duritatea este în mine*".

O altă lozincă despre dânsul sună aşa: *El poate* (Vorba alegătorului necăjit: *Poate pe mă-sa!*)

În interviul luat, Mircea Dinescu se abţinuse să spună cât de prost vorbesc româneşte cei doi energumeni. Cum se poticnesc şi unul şi altul în agramatisme şi cum continuă să învârtă în gură limba de lemn moştenită de la primii lor dascăli.

Dinescu nu amintise lucrul acesta din delicateţea lui de poet. Cât priveşte "mitocăniile" sale, să nu ne înşelăm. Ele nu sunt decât extravaganţele unui aristocrat, prin talent, sătul de ce aude şi de ce vede în jur.

Să recunoaştem însă că moderatorul respectiv ştie să pună întrebări directe, când trebuie. Cum şi-a întrebat la urmă Subiectul dacă s-a gândit vreodată să fie preşedintele ţării.

De obicei, în astfel de cazuri, Mircea Dinescu te ia în bășcălie. El a răspuns însă foarte serios şi cu o vădită emoţie, lăsând să se înţeleagă că da, deşi defectele lui îi întrec însuşirile necesare, mai puţine, dar *sigure!*

Era întâia oară când îl auzeam vorbind astfel. De aceea, îi sar în ajutor, încercând să-i sprijin dorinţa.

La urma urmei, de ce ar vrea să fie preşedinte *Cristosul* căit, transformat în om de afaceri, sau atîţia alţii?

De ce măicuţa teribilă să ungă preşedinte un dascăl de pomeni, flancat de o altă ursitoare politică, al cărei cap masiv pare a tremura veşnic, în găleata cu apa proaspăt scoasă din puţ de cuviosul Vasule?...

De ce?... De ce, nene, de ce? Să n-aibă voie şi Mircea Dinescu să fie şi el preşedinte? De ce?... Că-l ia gura pe dinainte? Că dă cu bâta în baltă? Că nu poate să ţină un secret? Că fierbe de necaz şi de mila nenorociţilor? Că nu ştie limbi străine?... Că nu-l vedeţi la New York între ceilalţi şefi de state?

Omul e făcut să înveţe. Nu dau exemple. De la nord, de la sud. Important este că un om care s-a hotărît să ia viaţa în serios, se va schimba la momentul potrivit şi că nu-l vom mai cunoaşte, când faţa lui, după un exerciţiu îndelung de voinţă, va căpăta gravitatea cuvenită, iar logica şi graiul vor dobîndi matca firească.

De ce o mare încordare a destinului să nu-l proiecteze într-o zi pe orbita bărbaţilor de seamă ai patriei, decişi să joace un rol însemnat în istoria ei?

De ce nu i s-ar întâmpla aceasta mai ales unuia care – după cum mărturiseşte poetul – s-a simţit şi se va simţi totdeauna mai bine la Slobozia decât la Londra?...

De ce, vă întreb, în pragul iernii ce se apropie. Şi când, cel mai nimerit ar fi să şoptim împreună cu autorul *Democraţiei naturii,* această *Indulgenţă de iarnă:*

Fereşte-mă Domne de cei ce-mi vor binele./.../
de dictatorii încurcaţi în strunele harfei
de cei supăraţi pe propriile lor popoare
acum când vine iarna
şi n-avem nici ziduri înalte
nici gâşte pe Capitoliu
doar mari provizii de îngăduinţă şi spaimă. ■

TELE-COMANDO

Profesorul iepurilor de presă

LA un post de televiziune, dl Ion Cristoiu face un fel de revistă a presei. O revistă a presei în care dl Cristoiu se comportă faţă de colegii săi de breaslă aidoma sergentului care îşi ia subordonaţii la refec după ce s-a văzut ridicat în grad peste ei. Dl Cristoiu dă note, se minunează didactic şi, în general, se comportă ca şi cum rubrica lui s-ar chema *Evaluarea presei.* Nu e însă prima oară cînd dl Cristoiu dovedeşte că nu e stăpîn pe jurnalistică, deşi încearcă să dea lecţii altora despre ea. Ca editorialist, confundă frecvent analiza cu articolul de opinie, de unde i se şi trage ideea că dacă el a spus ceva, cîndva despre un partid, în articole de opinie de tip Gică Contra, asta îl şi califică drept analist care a anticipat evoluţia acelui partid. Apropo de gîndirea de ziarist a d-lui Cristoiu, acesta citeşte ziarele ca şi cum ele ar trebui să fie scrise conform gândirii sale. Ce îl contrariază nu îi stîrneşte îndoieli asupra ideilor sale personale - în definitiv, toţi greşim! – ci îl face să se mire că autorul articolului îşi permite să aibă alt punct de vedere decît el. Potrivit grilei de lectură a d-lui Cristoiu, gazetarii care merită acest nume sînt cei care scriu pe potriva calapodului de presă din capul celui care le citeşte producţiile la televizor. În rest, numai ziarişti care îi stîrnesc îndoieli sau pe care acest guru de presă i-ar arunca din rîndul meseriaşilor în coşul de gunoi cu veleitari. Totuşi, dacă luăm în serios ideea că dl Cristoiu poate fi un dătător de note pentru presă, atunci să nu uităm că ziariştii care au ieşit de sub mantaua sa de la *Evenimentul zilei* ori l-au repudiat într-un fel sau altul, ori, în măsura în care sînt produse Cristoiu 100%, nu izbutesc să treacă de condiţia de iepuri de presă. **(C.T.)**

Vremea Andreelor

GREU de oferit o explicaţie logică, dar uşor de făcut, prin fapte brute, demonstraţia că extensia şi diversificarea pieţei vizualului românesc s-au petrecut sub semnul *Andreelor.* Simultan cu naşterea primului post privat, cel pentru care au avut loc mişcări de stradă şi s-a intrat cu mult elan romantic în greva foamei, pe numele lui Soti, şi-a marcat intrarea în lume şi cea dintîi Andree: hieratica, metalica şi extraterestra Andreea Esca. Trecută, mai apoi, la PRO TV, ea a devenit o emblemă a noului post şi un fel de spirit tutelar al acestuia, faţă de care numele de Adrian Sîrbu nu părea mai mult decît un simplu pseudonim. Cu imobilismul ei statuar, cu privirile fixe, hipnotice, de făptură spectrală pe care au apucat-o zorii zilei în lume şi cu vocea ei de mecanism scufundat într-o senzualitate surdă, ea a ridicat pînă sus de tot, pînă acolo unde celelalte posturi de televiziune se uită doar cu binoclul, ideea şi prestaţia de crainic, de prezentator sau cum i s-o mai spune. În vecinătatea-i, cealaltă Andree, tot protevistă, Andreea Berecleanu, pare doar o soră de caritate ce-şi revarsă către public, în absenţa unui receptor specializat, excedentul sentimental şi ductul graţios al surîsului. Mimetic, frustrat şi bugetar, postul public de televiziune nu avea cum să se lase mai prejos şi şi-a tras, ca să mă exprim astfel, şi el o Andree: pe filigranata moldavă Andreea Marin. Dar parcă anume spre a marca şi pe cîmpul Andreelor diferenţele de profesionalism, Andreea naţională pică, vorba lui Don Pedro, *ca dracu'.* Dacă Andreele proteviste au făcut ele ce-au făcut şi s-au salvat, Esca prin profesionalismul de oţel şi, mai apoi, prin şansa maternităţii care acoperă totul, ca o tandră peliculă de chihlimbar, iar Berecleanu prin dizolvarea în mediu, prin absorbţia treptată într-un gen de feminitate blîndă şi suficientă sieşi, Andreea Marin a cunoscut o evoluţie cel puţin tristă. Din acea cvasificţiune, compusă din bust băieţesc, buze tăiate cu economie, năsuc delicat, ochi ficşi, mari, fără lumină şi cam atît, ea a ajuns ulterior un fel de Jack Spintecătorul în direct, un soi de chirurg amator, ale cărui instrumente sînt barda şi fariseismul, pentru bătrînii singuri, hipnotizaţi de reflectoare, pentru copiii bolnavi, pentru părinţii săraci şi, mai ales, pentru sufletele pustii şi naive pe care le pîndeşte cu lăcomie, dincolo de ecran, foamea de măcel şi de catastrofe a unui privitor primitiv ce-şi evaluează, în funcţie de nenorocirile altora, propriul confort, apoi rîde pînă se astupă cu Garcea, cu Doru Octavian Dumitru şi cu Romică Ţociu. Ca şi cum aceste Andree n-ar fi fost suficiente, au fost create şi unele *externe,* adevărate proiecţii mitologice, de a căror consistenţă, realitate şi morală ne vom ocupa olecuţă data viitoare. **(P.Ş.)**

OCHEAN

de Paul Miron

Pustnicii şi schimbarea

AJUNS cu penibilă întîrziere la Marele Sinod, încercai să mă scuz la Cel de Sus, dar acesta îmi ignoră prosternarea. Asta pentru un moment, desigur. Păşii în vîrful picioarelor şi mă aşezai pe un scaun mai la margine, locul cel mai bun pentru cugetat sau dormit. Cîteva capete simandicoase mă urmăriră clătinîndu-se cît le permitea ceafa. Spre surprinderea mea venise lume puţină. Salutai discret pe preşedintele comisiei Sodoma-Gomora, care cerea ajutoare substanţiale pentru cetăţile zdrobite. Şi acum mi ardeau picioarele de fierbinţeala pămîntului după cumplitul pojar. În loje, măţăiau sfinţi părinţi ai pustiei, fiecare încercînd zadarnic să-şi îndrepte pieptul coşcovit precum cocostîrcii. Afundaţi ca totdeauna în vedenii miraculoase, nu uitau să comenteze zarva provocată de ţanţoşii deputaţi ai îngerimii.

Deodată, dintr-un patefon ascuns sub podea, izbucni Imnul marelui Creator. Acesta, încîntat de melodia răguşită, urcă în amvonul susţinut de 12 căprioare de aur. Ridică mîinile şi se făcu tăcere. Primele sale vorbe se ciocniră de candelabrul ca de un gheţar... Domol, domol reveneau întărite de ecoul puternic.

Vocea lui crescu: "Dragii mei, după cum bine ştiţi, am călătorit în ultima vreme pe pămînt. Am cercetat şapte oraşe, am dormit în casele oamenilor, i-am ascultat ce spun şi ce îi doare; am descoperit rostul orînduirii lor în istorie. Copilaşii mei, iată că noi n-am ştiut să supraveghem mai de aproape măsura şi înmulţirea rudeniilor. Am avut şi am rămas legaţi de acelaşi îndreptar: Adam şi Eva, şarpele şi mărul, trecute toate prin mintea unor bărbaţi. Ascultaţi bine!" Glasul Celui de Sus se făcuse ca un clopot puternic, forţa lui mişca munţi şi ape, răsturna cetăţi şi dărîma palate.

"Ne vom întoarce să ne împodobim cu numele regăsit de 'femeie', 'mamă', 'soră' şi 'fiică'." Un muget surzitor, pornit din gîtlejele ascultătorilor, cutremură zidirea. Toţi se căzneau parcă prin ţipete şi strigări sălbatice să-şi deschidă capacele minţii, să înţeleagă, măcar în parte, uluitoarele schimbări enumerate de Cel de Sus. Obstacolul mai greu era imaginea femeii-mamă şi fecioară, mesageră între pămînteni şi cer. Femeia mărită prin fiul ei care se va naşte în trup omenesc şi va împăca păcătoasa lume cu Făcătorul ei.

Cel mai aprig protestau părinţii deşertului. Se făcuseră deodată vii şi te mirai ce vorbe ascuţite şi parşive scoteau din gurile lor de aur. Se săltau din şezut şi scuipau peste serafimii înşiruiţi în faţă, afurisind în toate limbile Babilonului.

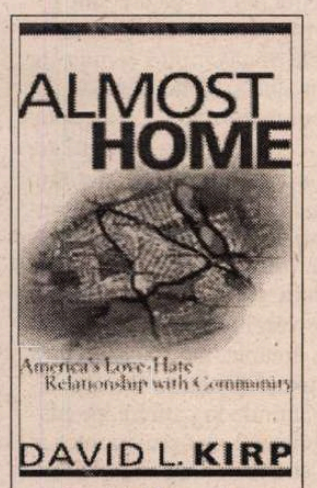
Întrunirea dură multe ceasuri. Se ivi şi altă pacoste. Îngerii din garda de jurnă lipsiţi de orezul cu lapte obişnuit, declarară grevă. Nimeni nu ştia ce sens are cuvîntul nou, nefolosit pînă atunci. Cel de Sus îl înţelegea ca o 'criză'. Vătafii cetelor zburătoare propuneau 'rîmă', 'peşte' sau 'busuioc'. Petrecurăm toată noaptea pe jilţurile moi. Spre zi, adormirăm buştean. Cînd ne-am trezit, am început să ne văităm mai cumplit. Veneau examenele. Mulţi dintre colegii mei, ca şi mine, am priceput că nu ştiam o iotă din istoria lumii, dar ne obrăzniceam să răspundem aiurea la întrebările care, în răstimpuri, ne săgetau de la masa judecătorilor. Erau cîţiva care se pregăteau pentru examenul acesta şi aşteptau cuviincioşi sentinţa, de obicei foarte severă. Răspunsurile lor erau pe aceeaşi linie apropiată de Stăpîn. Şi tot raiul era mulţumit că am ieşit din prăpastie. ■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Aproape ca acasă

UNUL dintre ultimele numere ale revistei "Dilema" abordează o temă interesantă, prea puţin analizată în profunzimea şi paradoxurile ei: comunitatea. Convieţuirea ca fundament al societăţii, dar şi al identităţii personale îi preocupă de la o vreme încoace pe sociologi, antropologi, psihologi sau filozofi şi cîteva dintre descoperirile provenind din aceste discipline trebuie studiate cu atenţie chiar şi de omul obişnuit, fără ambiţii teoretice sau entuziasm speculativ. Subiectul e important, ne afectează într-un fel sau altul zilnic, pe fiecare dintre noi. Ceea ce m-a surprins oarecum în paginile revistei "Dilema" a fost acordul aproape unanim între semnatarii articolelor, deşi poate nu şi exprimat explicit, că prin comunitate se-nţelege ceva *bun*. Că traiul laolaltă cu ceilalţi e benefic. Nu m-a surprins o asemenea concluzie ca idee teoretică, pentru că o bună parte din studiile consacrate temei de care am ştiinţă pledează pentru ea. M-a mirat însă faptul că, deşi ne aflăm într-o ţară fostă comunistă, cu vii şi dureroase amintiri ale vremurilor în care nu puteai şti cine e securist, cine te spionează, sau cine îţi vrea răul, avem totodată o imagine aproape idilică a experienţei comunitare. Poate e un semn bun, un indiciu că intrăm în normalitate, că ne-am lecuit de suspiciune şi mizantropie. Sau poate e un semn de naivitate.



David Kirp, *Almost Home. America's Love-Hate Relationship with Community*, Princeton University Press, 388 pag. 2000.

Recenta carte a lui David Kirp, profesor la University of California, Berkeley, intitulată cu umor şi ironie *Almost Home* (rom. *Aproape acasă*), oferă un bun prilej de a reflecta la paradoxurile comunităţii, de a ţine cont de felul în care traiul alături de semenii noştri ne formează dar ne şi deformează pe fiecare dintre noi ca indivizi. Kirp propune cititorului o serie de naraţiuni memorabile, avînd în centru oameni obişnuiţi care îşi duc viaţa în diverse locuri pe teritoriul Statelor Unite, în oraşe bogate şi predominant locuite de albi, sau în cartiere mărginaşe, sărace şi pline de negri; inşi educaţi sau abia în stare să-şi silabisească numele, din familii cu bună reputaţie sau rămaşi de mici orfani, personajele lui Kirp ilustrează un adevăr simplu doar în aparenţă, complex în realitatea trăită pe propria piele: "ceilalţi", ca grup generic sau reper specific, îţi pot sta alături şi te pot ajuta în clipe de cumpănă, dar tot ei îţi pot face viaţa amară.

Ce rămîne de preferat, în asemenea condiţii, mai ales pentru un american, este individualismul. Cel puţin aşa s-ar crede. Dar individualismul, ca ideal al societăţii americane, nu exclude comunitarismul: în accepţiunea conferită de autor termenilor, primul se referă la drepturile unei persoane, al doilea la îndatoriri. Comunitatea este, pentru David Kirp, nu doar un *background* de desfăşurare a existenţei individului, ci şi o consecinţă a vieţii pe care o duce acesta. Luăm decizii ca indivizi, pe baza dorinţelor şi ambiţiilor fiecăruia dintre noi, dar deciziile noastre se răsfrîng şi asupra vieţilor celorlalţi. Şi totuşi, naraţiunile lui Kirp pledează pentru o slăbire a conotaţiilor valorice, normative, ale conceptului de comunitate, dar nu pentru a le înlocui cu unele descriptive. Comunitatea, aşa cum o vede autorul, este un spaţiu de conflict şi negocieri în care se formează identităţi personale.

Grijile şi preocupările noastre, ca şi pasiunile pe care le nutrim, nu sînt însă integral sau exclusiv ale noastre, ci decurg dintr-un set larg de valori cu care am fost obişnuiţi de comunitate, încă dinainte de a avea prilejul să ne selectăm propriile noastre convingeri. "Istoria vieţii mele," susţinea Alasdair MacIntyre încă din anii '80, "este întotdeauna implantată în istoria acelor comunităţi din care decurge identitatea mea. M-am născut cu un trecut, încercarea de a mă rupe de acest trecut, într-un mod individualist, aduce după sine o deformare a relaţiilor mele prezente" (MacIntyre, *După virtute. Tratat de etică*, Editura Humanitas, 1997, 227p.). MacIntyre ridică o problemă interesantă pentru teoria narativă a identităţii: în ce măsură povestea vieţii mele este opera mea, sau mai degrabă un intertext semnat de toţi cei care mă cunosc, ba chiar şi de cei ce nu mă cunosc, dar ale căror valori eu le-am preluat pur şi simplu consimţind să fiu membru al unei comunităţi? Istoria oricărei vieţi se intersectează cu istoriile altor vieţi, eu sînt personaj în povestirile altora, care la rîndul lor sînt personaje în povestirea mea. Aceste naraţiuni paralele definesc spaţiul de responsabilitate morală în care ne mişcăm cu toţii: pentru că facem parte şi din alte povestiri decît ale noastre personale, sîntem răspunzători în faţa celorlalţi, precum şi îndreptăţiţi să le cerem socoteală. Aşa stînd lucrurile, traiul împreună, în comunitatea - posesoare a unei naraţiuni relevante pentru identitatea mea, dar şi protagonistă importantă în propria mea naraţiune, e revelatoare, şi pentru mine, şi pentru cei din jurul meu. Însă ceea ce nici MacIntyre, nici alţi filozofi nu par dispuşi să ia în consideraţie este felul în care naraţiuni paralele pot deveni concurente. Cu alte cuvinte, maniera în care ele se compun conştient fiecare de cealaltă, şi prin urmare decise să se confirme sau, după caz, infirme reciproc. Aici străluceşte David Kirp: în iscusinţa cu care selectează cazuri grăitoare pentru felul în care individul şi comunitatea pot reprezenta entităţi antagonice, dar nu în sensul clasic al insului rebel şi răzvrătit, ci într-o manieră mai subtilă şi mai cotidiană totodată. Personajele lui Kirp sînt, între alţii, familii de culoare provenind din spaţii geografice şi culturale diferite (imigranţi recenţi din Africa şi americani de culoare) obligate să convieţuiască în ciuda vastelor diferenţe; locuitori din împrejurimile dealurilor mistuite de incendiile naturale din această vară, obligaţi să cadă de acord asupra modului în care vor fi reconstruite zonele distruse; părinţi şi profesori care se confruntă cu dificultatea de a îmbunătăţi nivelul educaţiei din şcolile din suburbii new-yorkeze precum Harlemul; cetăţenii unui mic oraş de provincie din sud în mîinile cărora stă soarta unui adolescent orfan suferind de SIDA. Morala, în fiecare din aceste cazuri, e clară: traiul împreună cu ceilalţi e dificil şi cere sacrificii. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Liviu Ciocârlie

FĂRĂ DISOCIERI

DUPĂ ce vorbeşte - chiar *vorbeşte,* căci ţine un discurs - despre soarele mediteranean, Valéry conchide: "Soarele introduce ideea unei atotputernicii supreme (îmi cer iertare, deşi nu-mi aparţine, pentru pleonasm, L.C.), ideea de ordine şi de unitate generală a naturii" (I, 1095).

Aşa fiind şi de vreme ce omul e o fiinţă religioasă, nu se putea ca soarele să nu fie zeu. Deşi, la drept vorbind, Dumnezeu nu-şi impune prezenţa decât neţinând seama de ordinea creată chiar de El. Altfel, dacă n-o încalcă, devine inutil. Inutil ca zeu. Rotiţă în propriul său angrenaj. Atunci, ştii dinainte între ce ore, sau în ce luni, soarele va arde tare, ori va fi blând. Îţi poţi *ordona* viaţa în funcţie de soare, fără să-ţi mai pese de el. Nu mai ai de ce să i te închini pentru că nu poate să-ţi facă rău. Poţi, ca să întreţii o idee înaltă despre tine, să-l cinsteşti la anumite date, în anumite ceremonii. Cu totul altcum stau lucrurile dacă soarele este - şi aşa este - arbitrar. Când arde până-ţi strică recolta, sau nu se arată când e nevoie de el. Atunci apare *frica de zeu.* Atunci îţi baţi cu toată convingerea fruntea de pământ.

Soarele ar domni asupra unei lumi aride dacă nu şi-ar ascunde faţa, ca să plouă. Soarele are nevoie de nori, Dumnezeu de celălalt.

Cum era şi de aşteptat, Valéry îl preferă pe Apollon lui Dionysos. Apollon respinge misterul, nu ne tulbură simţurile, nu vizează partea obscură din noi. Ne convinge, nu ne supune. Nu se ascunde sub un văl. Nu vrea să-i înfrângă pe monştri, vrea să le înţeleagă resortul. Îi străpunge cu întrebări, nu cu săgeţi. Triumful lui asupra lor e acela de a-i înţelege. Le este superior, nu învingător. O dată ce le-a descoperit principiul, i-a redus la starea de cazuri particulare şi, încă mai derizoriu, la paradoxuri ce se pot explica (cf., I, 1201). E dătător de speranţă. Numai potrivit acestui model se poate spune: omul, ce mândru sună acest cuvânt!

Sau, pare să fie aşa. Nu e, totuşi, cam belfer acest înţelept. Să ni-l închipuim singur, lipsit de adversar. Fără monştri de deslușit. Cum ar fi lumea? Nu ne-am plictisi? N-am fi ca într-o şcoală. E drept, în privinţa asta sunt părtinitor. Nu m-am simţit în largul meu într-o şcoală nici un minut. Las la o parte avatarurile ei, adică latura ei gălăgioasă, "dionisiacă", incomodă pentru un individ retras. Ce mi s-a părut cel mai greu de îndurat au fost profesorii desăvârşiţi. Calmi, siguri pe ei fără ostentaţie, dând sentimentul că ştiu totul, că pot să îmblânzească orice loază fără să recurgă la sancţiuni. Un asemenea om *îţi descoperea principiul,* făcea din tine *un paradox ce se poate explica.* Iar tu te simţeai, mai mult ca oricând, un amestec indiscernabil (o bucată de nenorocire, spunea un profesor nedesăvârşit), nu ceva obscur, un individ ce nu-şi găsea locul în pielea lui. Un *caz particular.* Ţi se topea carapacea sub privirea senină, înţelegătoare a acestui Apollon. Erai, în faţa lui, ca un vierme neînvelit. Ai fi vrut să dormi, să nu mai fi. Iar somnul naşte monştri. Te răzbunai cum puteai, imaginându-l scos din rolul lui. În lume, printre oameni, acasă, cu nevasta, în pat. Ori nu mai era acelaşi şi, deci, te înşelase, ori funcţiona ca un mecanism.

Prin urmare, parcă e mai bine să lăsăm lucrurile aşa cum sunt. Cu un mic apollon şi un mic dionysos în fiecare dintre noi.

De altfel, nici Valéry nu propune asemenea ablaţiuni. Pascal, spune el, a despărţit spiritul de fineţe de spiritul de geometrie pentru că, nefiind artist ca Leonardo, n-a putut să conceapă joncţiunea lor (cf. I, 1210).

Fire cârcotaşă, îl contrazic. Pascal a avut norocul de a-i lipsi timpul necesar ca să-şi exercite până la capăt spiritul de geometrie construind un tratat. Aşa, în stare fragmentară, el ne apare - orice ar spune Valéry - ca un artist al gândirii despre om. Explicaţia acestui efect o găsim, poate, câteva pagini mai încolo unde, despre o cu totul altă chestiune Valéry afirmă că ea necesită reflecţie, dar una fără rezultat. Pascal ştie prea bine ce vrea să spună despre dumnezeu şi cum vrea să folosească ce spune despre om, dar imaginea omului, aşa cum apare în tratatul ratat, adică în fragmente, ne pune pe gânduri şi atâta tot. Ne pune fiindcă ne recunoaştem în ea ca o inepuizabilă întrebare/ răspuns, de neelucidat. A te aduce spre o astfel de deschidere e treabă de artist. Nu unul de tip leonardesc, nu unul suprafiresc de complet. Lipsa de timp pentru construcţie a făcut din Pascal ceva ce mă atrage mai mult: un mare, sfâşitor de neîmplinit, diletant. ■

Gérard GENETTE

CAPRICCIO

ULTIMUL capitol al ultimei cărţi a lui Gérard Genette, *Figuri IV*, Seuil, 1999, îl constituie un fel de proză scurtă care, ne previne autorul, poate fi citit şi ca o "pastişă nostalgică după ceva", autorul lăsîndu-ne să ghicim după ce anume. Ştim că în faimoasa sa carte *Palimpseste,* Genette radiografiază toate formele de literatură de gradul doi, acordînd un loc aparte pastişei, regim admirativ şi uneori ludic al imitaţiei. Practicată mai ales de pictori, pastişa (care etimologic provine din italianul *pasticcio* – pastă) poate fi un exerciţiu de ucenicie constînd în reproducerea operei unui maestru, sau doar a stilului lui, un fel de "critică activă" cum a numit-o Proust, care i-a acordat mare credit ca exerciţiu pregătitor pentru formarea unui stil propriu. Dar tot în *Palimpseste* poeticianul ne previne că pastişa nu se referă obligatoriu la un stil ci şi la un conţinut, o tematică sau o viziune. Iată cîteva piste care ne pot face să recunoaştem în *Capriccio* (oare rima cu etimologicul *pasticcio* este involuntară?) o materie proustiană, Veneţia, o pictură care reverberează la această materie, Canaletto, un stil robbe-grillan descriptiv pe o temă, aproape familiară, cea a labirintului. Toate acestea fac din textul lui Genette un delicios exerciţiu scriptural, care contrazice oarecum afirmaţia sa că "în materie de ficţiune activitatea teoretică mă satisface pe deplin", redînd ficţiunii, printr-un fin filtru intertextual, drepturile şi luciditatea ei.

Veneţia înseamnă pentru orice vizitator, dar mai ales pentru cel novice, planul Veneţiei. Mergi cu o hartă sau cu un ghid în mînă, trecînd încă o dată şi încă o dată, de la plan la oraş, de la dedalul grafic la labirintul de piatră (de cărămidă) şi de apă, du-te-vino neîntrerupt între "real" şi reprezentarea sa. Etapă obligatorie a traseului – sau mai degrabă a *circuitului,* mereu repetitiv şi ambiguu (oare n-am mai trecut pe aici?) -, pictura veneţiană, desigur cea mai tipică, nu face decît să dubleze acest vertij metaleptic: unul, două, mai multe fragmente din oraşul "real" sînt tot atîtea imagini factice ale oraşului însuşi. De unde şi tentaţia de a intra într-una din aceste *vedute,* de a te amesteca în acea mulţime anacronică, de a te pierde în ea. La întoarcere, dacă mai există întoarcere, poţi să mai visezi, luni sau ani întregi, deasupra unui plan, să te cufunzi în el, să te pierzi în el. Această particularitate justifică textul care urmează şi care poate fi citit şi ca o pastişă nostalgică - veţi ghici uşor după ce anume.

STORURILE sînt trase, lumina zilei pătrunde cu greu. Pe masa de stejar întunecat veioza este aprinsă. Piciorul este făcut dintr-o sticlă mare de un verde-albastru, suflată neregulat, în care au rămas pe alocuri ca nişte bule de aer. Sticla este plină cu apă pînă la gîtul în care dulia se înfundă ca un dop. Lumina se deformează şi se irizează în transparenţa tulbure a sticlei, a bulelor de aer şi a apei. Reflexe verzi-albastre străbătute de auriu se alungesc pe lemnul întunecat al mesei, apoi pe un fel de hartă multicoloră care ocupă aproape toată suprafaţa. După storurile trase, fereastra este deschisă şi lasă să pătrundă gălăgia de afară. Departe, zgomotul continuu al circulaţiei de maşini, accentuat uneori de vibraţia mai puternică a unui camion, sau a unui autobuz. Mai aproape, în curte, o femeie cîntă cu cuvinte nedesluşite, sau poate un bărbat cu un straniu falset. Melodia, aproape informă, se lungeşte, se opreşte, reîncepe fără motiv, fără o necesitate perceptibilă. Fiecare mişcare, chiar uşoară, imprimată mesei, face să tremure reflexele verzi-albastre străbătute de auriu pe lemnul întunecat, apoi pe o hartă sau pe un plan de oraş înconjurat de o margine groasă albă. Pe această margine sînt notate cifre, corespunzătoare cadrilajului din plan. Pe fundul sticlei, o depunere subţire de calcar, luminată perpendicular, închipuie o minusculă plajă submarină, cu nisip neted şi strălucitor, fără urmă de vegetaţie.

Un fel de cîntec inform, cu cuvinte nedesluşite, pătrunde pe fereastră. M-am ridicat, m-am dus la masă, am aprins veioza. Planul s-a luminat, irizat de reflexe mobile, colorat în alb, ocru, verde şi ruginiu. Oraşul desenează parcă profilul unui animal, poate al unei leoaice, stînd pe labele din spate, care se găsesc în unghiul inferior drept, cu capul în unghiul opus, cu un animal mai mic lipit de ea, cu capul în scobitura gîtului, între botul leoaicei şi labele ei din faţă, care se afundă, la rîndul lor, în scobitura care separă capul şi labele din faţă ale puiului de leu, dacă despre un pui de leu este vorba, al cărui spate nu figurează pe hartă. Jos de tot, o bandă mai îngustă, orizontală şi ondulată, subliniază cele două corpuri înlănţuite. Spaţiul rămas gol între cele două corpuri şi deasupra benzii ondulate şi tot spaţiul care înconjoară ansamblul oraşului este colorat în verde smarald. Oraşul însuşi este de un ocru aproape roz, cu mari pete albe, pete mai mici ruginii şi înguste benzi albe sau verzi. În unghiul superior drept, un dreptunghi alb poartă inscripţia: *Planimetria di Venezia.* Restul este cadrilat cu linii fine negre, aproape imperceptibile, corespunzînd cifrelor înscrise pe margine.

Oraşul este reprezentat în roz ocru pentru case, în ruginiu pentru palate şi monumente publice, cu pete şi benzi albe, care figurează pieţe şi străzi, sau străduţe, sau fundături. Între cele două animale, poate o leoaică şi puiul ei, şerpuieşte colierul verde smarald al Marelui Canal, irizat cu reflexe mişcătoare, tăiat doar de Rialto în centru, podul Scalzi sus la stînga, podul Academiei jos în dreapta. La intervale regulate, a fost marcat printr-o mică excrescenţă în formă de Y care intră în apa verde a canalului, cînd la dreapta, cînd la stînga, staţiile vaporetto-ului care face traseul *Piazzale Roma-Lido* şi retur. O linie neagră întreruptă circulă de la un debarcader la altul. Între Rialto şi Academie, unul din aceste debarcadere prelungeşte cu cele două braţe ale sale banda îngustă a unei străduţe care pătrunde perpendicular pe ţărm, înainte de a se pierde într-un labirint tăcut de străduţe şi piaţete. În faţa pontonului, apa canalului este de un verde-albastru profund, de o transparenţă luminoasă, ca luminat pe dedesubt, cu reflexe aurii pe creasta valurilor. În perspectiva faţadelor neregulate, în mijlocul gondolelor şi al şlepurilor în dezordine, vaporetto-ul ajunge drept, urmînd linia punctată, apoi încetineşte deviind uşor şi se opreşte la mică distanţă. Marinarul cu şapcă aruncă o frînghie groasă, cenuşie şi, cu un nod scurt, leagă vaporul care se lipeşte de ponton. El coboară puntea metalică în timp ce strigă numele staţiei. Mai multe persoane coboară. Ultima e o tînără femeie.

PĂRUL blond, uşor ondulat, îi cade pe umeri. Şuviţe dezordonate îi umbresc puţin fruntea. Faţa mare, aproape masivă, ochii şi gura de o orizontalitate perfectă, surprinzătoare. Privirea pierdută are ceva dur, în ciuda pleoapelor pe jumătate lăsate. Ochii sînt de culoare deschisă, incertă. Curbura uşoară a nasului şi proeminenţa buzelor, deşi subţiri, compun un profil straniu de animal. Corsajul este drept, larg, cu răscroiala severă, orizontală şi ea, la baza gîtului. Clişeul se opreşte la jumătatea corpului. În planul al doilea, structurile indistincte ale unei staţii de vaporetto şi suprafaţa verde-albastră, transparenţa luminoasă a canalului, cu cîteva pete de soare răspunzînd unor slabe ondulaţii create de mişcarea bărcilor şi a gondolelor, sau de mişcările imprimate mesei. Clişeul este aşezat pe plan, aproape în centru, în interiorul ultimului cot al canalului. Lumina tremură uşor cu reflexe verzi-albastre, cu irizări aurii pe masă, hartă, casele ocru şi palatele ruginii, laguna şi canalul de smarald, structurile indistincte ale pontonului, chipul ferm cu privirea pierdută. Foarte aproape o voce în falset cîntă o melodie aproape informă, în fundul unei curţi întunecoase, dincolo de o piaţă, la capătul unei străduţe pe care înaintează tînăra femeie. La dreapta şi la stînga se înalţă două ziduri oarbe, de cărămidă de un ocru înnegrit. Dincolo de aceste ziduri, curţi strîmte, camere întunecoase şi umede ca nişte beciuri, poate vreo grădină minusculă. Dar intrarea grădinii dă spre un chei în faţa unui canal. Canal îngust, cu apa aproape neagră, unde soarele nu ajunge niciodată. La capătul străzii întunecoase începe o mică piaţă, ornată în mijloc cu o fostă fîntînă în care creşte acum un arbust. La dreapta piaţa se lărgeşte în schimb într-un *campo,* în faţa unei biserici poate. La stînga, un pod traversează canalul îngust, care are în dreapta un fel de chei. După pod, străduţa continuă dreaptă, între două ziduri aproape oarbe. Pe peretele de cărămidă înnegrită, o placă albă poartă inscripţia: *Fondamento San Cosmo.* În celălalt colţ, la stînga o altă inscripţie, mai grosieră, chiar pe peretele de tencuială roz înnegrită: *Al vaporetto.* O săgeată indică, pesemne, direcţia de unde vine tînăra femeie.

Ea ţine în mînă un fel de carte lunguiaţă şi îngustă cu copertă verde, un ghid cu siguranţă. Cartea se deschide cu un plan care ocupă toată suprafaţa unei pagini duble. Oraşul de un ocru roz desenează grosolan profilul unei leoaice cu puiul ei. Principalele palate sînt reprezentate în ruginiu, pieţele şi străzile în alb. Între cele două corpuri şerpuieşte apa verde a canalului. Tînăra femeie s-a oprit în mijlocul intersecţiei. La dreapta, un fel de piaţă cu contururi neregulate, în faţa unei biserici colorate în ruginiu. La stînga, canalul care urmează pe cîteva zeci de metri un chei fără ieşire. Străduţa continuă dreaptă între cele două pete de un ocru roz, irizat de tremurătoare reflexe verzi-albastre.

În curte, la dreapta, melodia s-a oprit fără motiv, brusc, liniştea se fixează între pereţi şi se întinde în cameră, pe masa de lemn întunecat, pe ocrul caselor şi pe hăţişul de străduţe. Degetul alunecă pe o îngustă bandă albă, o ia la dreapta, ezită, se întoarce, face la stînga, se opreşte. Degetul rămîne prins în scobitura cotorului, cartea este acum între degetul mare şi celelalte degete, la capătul braţului care se lasă în jos şi se leagănă, cu încheietura marcată de o brăţară subţire de coral. Tînăra femeie o apucă pe o străduţă întunecoasă, mărginită de ziduri ocru de ambele părţi. La capătul acestei străzi, la cîteva zeci de metri, se ghiceşte un spaţiu mai întins, mai luminat, străduţa dă pesemne într-o piaţă. Tînăra femeie grăbeşte pasul, ţinînd planul în mîna dreaptă, un deget între două pagini. O uşă se deschide în zidul din dreapta. Un copil iese, se uită la tînăra

---

Gérard Genette, *Capriccio.* Prezentare şi traducere Muguraş Constantinescu. Editions du Seuil, 1999.

POLIROM

NOUTĂŢI
octombrie 2000

Andrei Pippidi
Despre statui şi morminte
Pentru o teorie a istoriei simbolice

Mircea Mihăieş
Masca de fiere

Arend Lijphart
Modele ale democraţiei
Forme de guvernare şi funcţionare în treizeci şi şase de state

În pregătire:

Plinius — **Naturalis historia**. Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate. Cosmologia. Geografia

Ileana Mălăncioiu — **Călătorie spre mine însămi**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

femeie care trece fără să şovăie. El strigă: *Aqua, aqua* şi pleacă alergînd în cealaltă direcţie. Tînăra femeie a ajuns în punctul unde străduţa se lărgeşte şi lasă să se vadă, la dreapta şi la stînga, un chei în faţa unui canal puternic luminat de soare. La cîţiva paşi pe stînga, cheiul se întrerupe fără ieşire. La dreapta o altă întrerupere pare să corespundă ieşirii unei alte străduţe, perpendiculare pe canal, şi deci paralelă cu cea pe care a apucat-o. Tînăra femeie şovăie, ridică ochii, caută pe perete. Nici o placă albă, nici o inscripţie. Mîna care ţine planul urcă din nou, planul se deschide către un labirint de dreptunghiuri ocru şi ruginii încercuite de înguste benzi albe sau verzi. Privirea şovăie, se fixează, urmează o bandă albă şi se opreşte în faţa unei benzi verzi mai late, luminate de un fel de reflex irizat care tremură uşor. Într-o curte apropiată, melodia reîncepe deodată, fără motiv aparent.

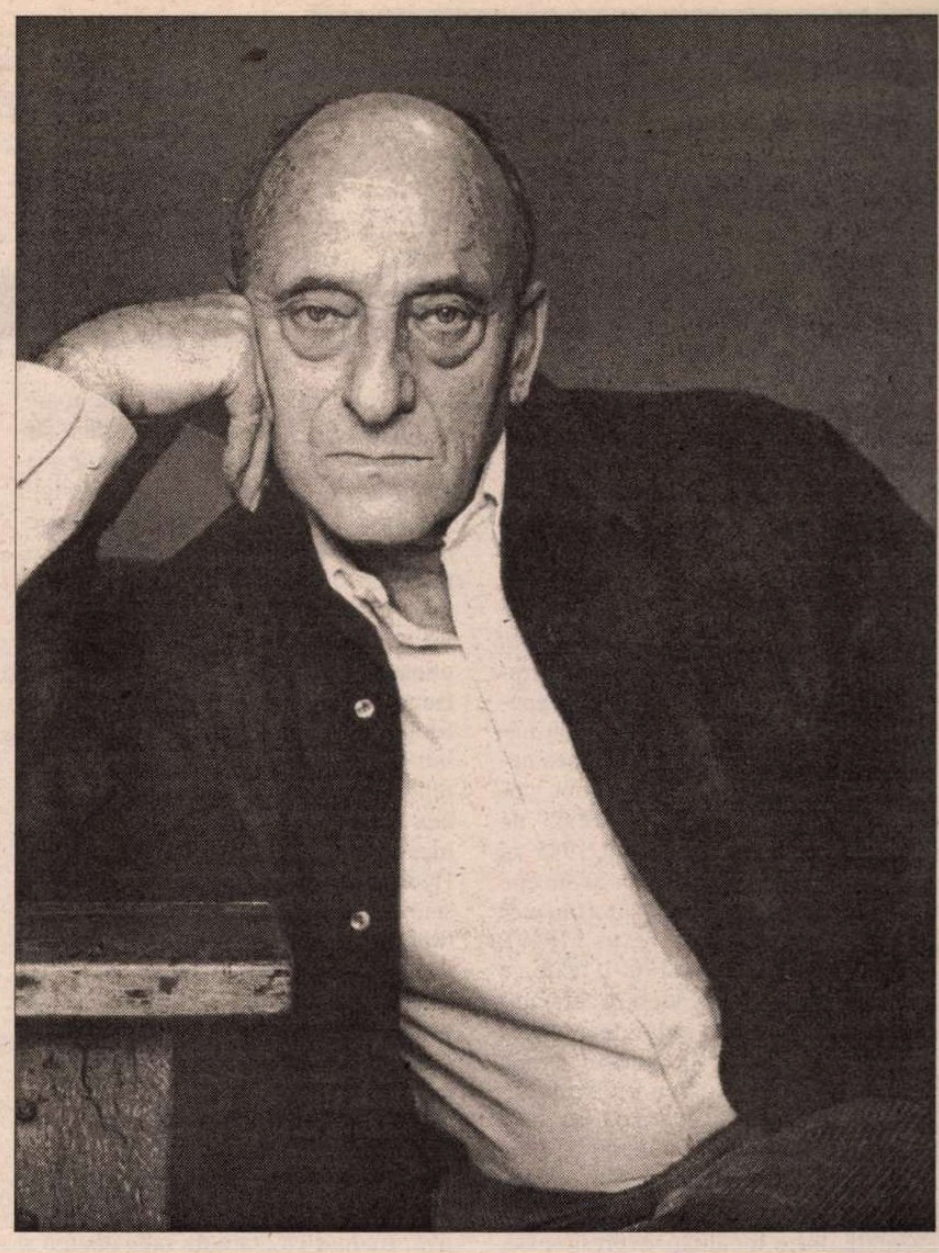
Mîna dreaptă s-a aşezat vertical, la capătul braţului îndoit pe piept. Ea înaintează perpendicular faţă de corp, face un unghi drept la stînga, îşi reia direcţia iniţială, întoarce din nou la stînga, apoi tot la stînga, apoi la dreapta, se opreşte şi revine la orizontală, într-un gest mai vag şi fără valoare informativă. Zîmbetul se accentuează, într-o întrebare cordială. *Capito? – Si, grazie tante.* Tînăra femeie se îndepărtează cu un pas hotărît, o apucă pe o străduţă mai întunecoasă, străjuită de ziduri înalte ocru, merge drept înainte, fără să şovăie. O altă străduţă o ia la stînga, între două dreptunghiuri colorate, întoarce iar la stînga, în unghi drept, îngustă bandă albă între două suprafeţe ocru, apoi privirea întîlneşte o altă bandă albă, perpendiculară, mărginită de o bandă verde mai lată.

ÎN FAŢA tinerei femei se deschide o piaţă roz a cărei latură stîngă este mărginită de un canal foarte lat. Pe ţărmul opus, chiar în faţa pieţei, începe un alt canal la fel de important, a cărui perspectivă poate fi urmărită foarte departe, în ciuda vaselor ale căror pînze albe sînt pe jumătate ridicate. Intersecţia celor două canale formează un vîrf destul de ascuţit, a cărui extremitate este ocupată de un curios edificiu în rotondă neregulată avînd deasupra o bilă. O construcţie joasă, străpunsă de deschideri regulate, urmează lărgirea vîrfului la dreapta, de-a lungul primului canal şi dispare în spatele faţadei unei case care ocupă spatele pieţei. Se mai zăreşte încă, deasupra construcţiei joase, turnul unei biserici a cărei cupolă este aproape în întregime ascunsă de casă. Ar fi de-ajuns să te deplasezi cu cîţiva paşi spre stînga pentru a descoperi ansamblul bisericii. Dar tînăra femeie nemişcată, ţinînd în mîna dreaptă cartea închisă, cu braţul, marcat la încheietură de un fir îngust de coral, atîrnînd vertical de-a lungul corpului. Ea priveşte atent faţada ce se găseşte în faţa ei, în fundul pieţei.

E o construcţie foarte simplă, cu un singur etaj, acoperit de ţiglă de un roşu întunecat, aproape brun. Etajul este străpuns de două ferestre înalte şi înguste, în arc, dispuse aproape la cele două extremităţi ale faţadei, cu centrul ocupat de o inscripţie ilizibilă la această distanţă. O cornişă foarte rudimentară, simplă ieşitură de piatră orizontală, marchează limita etajului şi a parterului, care nu are decît o mică fereastră, pătrată, pe dreapta şi la stînga o uşă lată în arcadă precedată de o scară care coboară către piaţă de-a lungul canalului. Ansamblul clădirii dă o impresie de asprime aproape ţărănească, care contrastează cu arhitecturile vecine, mai ornate şi, probabil, mai recente. Lumina soarelui vine exact din dreapta şi casele care mărginesc această latură a pieţei îşi proiectează umbra pe o parte a faţadei. O femeie iese pe uşa mare în arcadă şi începe să coboare scara. Umbra ei fuge în stînga, în direcţia canalului. Este îmbrăcată după o modă mai degrabă veche, dar greu de situat în timp, ca şi ceilalţi trecători, care se găsesc jos, în piaţă. Majoritatea bărbaţilor au turbane roşii. La dreapta, o altă femeie, cu spatele, poartă o rochie sau o fustă roşie, cu un batic mare albastru care îi acoperă capul, umerii, bustul. Un bărbat stă alături de ea, cu faţa spre canal, dar nu s-ar putea spune că sînt împreună. În partea dreaptă, un fel de pînză sau de zmeu ar putea fi baldachinul unei lectici. Două personaje, în mijlocul pieţei, de o parte şi de alta a scării, par să întindă braţul în această direcţie. Poate acelaşi obiect reţine atenţia unui alt bărbat cu turban roşu, în picioare, s-ar părea, într-o barcă pe canal, căruia nu i se văd decît bustul şi capul. Dar poate scena nu este atît de focalizată, impresia generală este mai degrabă de indiferenţă, calm, cel puţin în lumina acum roşiatică a după-amiezii.

PÎNZA următoare este luminată pe aceeaşi parte, dar orientarea trebuie să fie diferită, căci coloraţia acidă a ansamblului pare să indice o oră mai matinală. Cerul însuşi este de un albastru aproape verde, traversat de nori de un galben foarte uşor. Aici artistul s-a plasat în fundul unui fel de bazin închis, din care nu se vede decît latura stîngă, cu bărci şi cu gondole acostate de-a lungul unor stîlpi de lemn, cheiul foarte larg şi casele care îl mărginesc. Cîteva bărci evoluează pe apa bazinului, a cărui perspectivă, în fundul tabloului, se pierde într-un orizont portuar închis de linia primilor munţi, la nord. Dar întreaga animaţie este concentrată pe cheiul din stînga, care urcă oblic spre centrul tabloului. O duzină de case galbene, roz, albe se aliniază pe chei. În faţa uneia, un grup de oameni în haine albastre par ocupaţi cu salutări ceremonioase şi prelungite. Poartă ciorapi roşii şi ţin în mînă pălării cu tricorn de aceeaşi culoare. Vreo doi sau trei, îmbrăcaţi la fel, li se vor alătura probabil, dar sînt încă într-o gondolă acostată în faţa grupului. Deasupra uşii, un fel de scut oval poartă pe el o inscripţie din care nu se distinge nimic.

Înaintînd de la punctul în care pictorul şi-a fixat probabil şevaletul, trebuie să ocoleşti bazinul pe la stînga şi să treci în faţa unui mic caniş alb, apoi în spatele unui bărbat în haină şi mantie brune. Ceva mai departe, un alt bărbat în surtuc şi pantaloni bufanţi duce un pachet sub braţ. Am continua urmînd alinierea faţadelor în direcţia grupului cu haine albastre şi pălării roşii. Aceste personaje sînt atît de absorbite de ocupaţia lor protocolară încît nu mai acordă atenţie eventualilor oameni ieşiţi la plimbare. Cei sosiţi tîrziu n-au ieşit încă din ambarcaţiunea lor. Poate ei sînt cei mai importanţi din grup, cei pe care ceilalţi îi aşteaptă pe chei încremeniţi într-o atitudine respectuoasă.



Cîţiva metri mai departe, după o casă îngustă cu fereastra principală pe care atîrnă o pînză mare galbenă, protejată de un stor cu dungi albe şi albastre, un portic cu coloane se află în faţa unei uşi înalte în arcadă. Un bărbat îmbrăcat cu o cămaşă albă, pe cap cu o pălărie roşie, se apleacă înainte, ţinînd pe umărul drept un fel de undiţă sau de bici. În stînga, un bărbat în picioare şi un altul în genunchi par să se certe, sau poate să glumească împreună. Un chei face un cot la dreapta, urmînd o altă secţiune a canalului. După cîţiva paşi în această direcţie, tînăra femeie se opreşte ca şi cum ar fi uitat ceva: poate să examineze mai de aproape inscripţia sau blazonul suspendat de-a curmezişul, deasupra uşii, în faţa grupului încremenit pe chei. Ea şovăie o clipă apoi îşi reia mersul. Apa canalului, de un verde albăstrui, este acum în întregime la umbră. Cheiul face o bandă îngustă albă care continuă la dreapta, între banda verde a canalului şi dreptunghiurile roz ale caselor. Ceva mai departe reîncep reflexele irizate, agitate de un tremur uşor.

Pe o latură a benzii verzi mai late reprezentînd Marele Canal se decupează o mică excrescenţă albă care reprezintă staţia de vaporetto. În jurul acestui minuscul debarcader, reflexele verzi-albastre se agită într-un clipocit necontenit. Tînăra femeie stă în picioare pe ponton şi studiază cu atenţie planul pe care îl are deschis în faţă. Vaporetto-ul încetineşte ajungînd la înălţimea ei şi se opreşte la mică distanţă. Cu un nod scurt marinarul cu şapcă leagă barca. Tînăra femeie urcă şi aproape imediat vaporetto-ul pleacă cu zgomot de motor, urmînd traseul aproape imperceptibil care duce, făcînd mari diagonale, de la un ţărm la altul. Încheietura tăiată de o mică brăţară de coral şovăie, apoi degetul urmează traseul în zig-zag pînă la o mică excrescenţă în Y care intră în banda verde a Marelui Canal, chiar dedesubtul unui pod, probabil Rialto sau podul Academiei. Vaporetto-ul se opreşte, tînăra femeie coboară şi se îndreaptă fără să şovăie către terasa unei cafenele, pe malul canalului, în spatele podului. Ea se aşează la singura masă liberă, pe care pune cartea deschisă la pagina cu planul. Un chelner se apropie, cu un aer cordial întrebător. *Un Capriccio, per piacere,* comandă tînăra femeie. Din geanta aşezată pe jos, ea scoate un plic alb, din plic o carte poştală, probabil o reproducere a unui tablou, pe care o priveşte cu atenţie.

Pictorul s-a aşezat în fundul unui fel de bazin fără ieşire, din care nu se vede decît latura stîngă, cu bărcile şi gondolele acostate de-a lungul stîlpilor de lemn, cheiul destul de întins şi casele care îl mărginesc. Reflexe verzi-albastre cu marginile irizate tremură pe apa bazinului, pe gondole, chei şi case şi pe toată suprafaţa mesei. Lîngă reproducere, tînăra femeie pune o brăţară subţire de coral şi se ridică frecînd cu mîna stîngă încheietura dreaptă pe care s-a imprimat uşor urma brăţării. Micul şarpe de coral se ondulează pe plan, undeva între Rialto şi piaţa San Marco.

Chelnerul se întoarce cu un platou şi pune un pahar pe masă, alături de plan. *Ecco, signora.* Tînăra femeie bea de îndată o înghiţitură şi priveşte o clipă planul deschis pe masa de stejar întunecat, care pare că desenează profilul unei leoaice cu puiul ei înlănţuiţi unul de celălalt. Reflexe verzi-albastre cu marginile irizate tremură uşor pe toată suprafaţa, mai tare uneori, probabil la trecerea unui camion sau a unui autobuz, a cărui vibraţie mai accentuată se aude în aceeaşi clipă pe fereastră. În fundul sticlei, o depunere subţire de calcar închipuie o minusculă plajă sub-marină, cu nisip neted şi strălucitor, fără altă urmă de vegetaţie, decît, dacă putem spune astfel, un şarpe subţire de coral care se unduieşte foarte încet.

Prezentare şi traducere de
Muguraş Constantinescu
© Ed. du Seuil

Captiv în Sexland

HENRY MILLER crede în eliberarea individului din labirintul de mituri şi rituri occidentale; eliberare ce va să devină valoare unică, idee-forţă şi leit-motiv al romancierului şi eseistului. *Tropicul Cancerului* (1934), interzis în SUA până în 1964, o probează cu asupră de măsură, ca şi *Tropicul Capricornului* (1939), culminaţie a deceniului petrecut de autor la Paris. Este relatată experienţa anilor '20-'24 în metropola natală, a eului confruntat cu presiunea paralizantă a vremurilor şi a istoriei, vocaţia artistică fiind singura cale de mântuire. Întors în SUA, din 1942 se mută pe coasta californiană şi începe trilogia de *autonovels* (autoromane) *The rosy crucifixion: Sexus* (1949), *Plexus* (1953), *Nexus* (1960), texte ce preiau, în ciuda unor căderi în caricatura obscenă, itinerarul eului de-a lungul sexualităţii şi artei, la capătul căruia este posibilă eliberarea individului. Verbalizarea acestui parcurs se face printr-o proză fluidă şi impulsivă, a cărei parabolă se ţese între polul provocării obscene şi cel al spiritualităţii avântate, între tonalităţi expresioniste, lirism simbolic şi reverie surrealistă.

Este neîndoielnic că mai ales pe iubire se înalţa eşafodajul sexlandului celui ce în 1979, la vârsta de 88 de ani, ar fi declarat că e îndrăgostit de o actriţă de 30 de ani: "nicicând n-am avut relaţii mai bune cu alte femei. E ciudat că la sfârşitul vieţii mele realitatea se întâlneşte cu visul". Din 1967 începuse recunoaşterea sa americană, cea europeană fiind un fapt încă din anii '50. Gloria lui în mediile de avangardă a fost urmată de gloria în establishment. Denigrările flecare şi atacurile violente au încetat odată cu cartea analitică, recuperatoare a vieţii şi operei lui Miller, publicată de Norman Mailer în 1971, *The Prisoner of Sex*.

Din capul locului trebuie spus că versiunea românească a masivului roman *Sexus,* (EST, Samuel Tastet Editeur – 2000, 713 p.), este o performanţă a carierei de traducător a Antoanetei Ralian, ce a rescris în limba română vertiginoasa partitură a unui perfecţionist aflat în competiţie cu Durrell, Dos Pssos, D.H. Laurence, Lewis Carroll sau Sherwood Anderson. Dar în primul rând cu sinele său anxios, totalitar, exploziv. Henry, protagonistul romanului, se află într-o credibilă, perpetuă criză de latin lover delirant, *desperado* posedat de un repertoriu erotic ce nu pregetă să derapeze în promiscuitate, în fiziologie scabroasă cu apetenţe aproape antropofage. Şi totuşi, în ciuda recurenţei maniacale, scenele de acuplare excelează printr-o expresivitate unică, aptă să stârnească fizic, să declanşeze în cititorul *normal,* indiferent de vârstă, ipocrit sau nu, o intensă excitaţie cooperantă. Scene ce pot deveni un ghid sau florilegiu de iniţiere şi depravare a inevitabililor prozeliţi, mai ales din rândurile tineretului, ispitit să-şi pună la treabă dota propriei sexualităţi. Henry Miller, ca erou al panicatelor sale aventuri textuale şi sexuale, îşi creează ocazii mentale şi fizice de a trăi violent, de a se singulariza prin sentimente şi senzaţii năucitoare, primejdioase, insolite oricum, de a sfida prin efracţie *bunele sentimente* gregare, de a crea şi a visa proiectul vieţii şi operei, de a şlefui şi comemora hieroglifele brute ale evenimentului incomunicabil. Pardonabila sa egolatrie artistică, sarcasmul debordant nu justifică sută la sută *îndrăgostirea* de complicata, fatala, ambigua Mara-Mona, frumoasa ţigancă/evreică din Carpaţi, fiinţa *picată din cer,* cunoscută de fapt într-o cârciumă newyorkeză. Mara ar reprezenta, dincolo de sex şi posesiunea deznădăjduită, nevoia vitală de idealitate, de comuniune şi mister. Henry pendulează necontenit între puseuri de adoraţie patetică şi cinice căderi în apostazie pe plaja preacurviei, a fornicaţiei demente. Fanteziile sexuale induse partenerelor, credibile mai ales în preliminarii, devin fastidioase în prelungiri, căci depăşesc orice rezistenţă omenească.

Intervine desigur exagerarea artistică, ca şi în *Petrol* de Pasolini, provocatoare şi prin dezlănţuirile semantice fără perdea, abuzive uneori şi ostentative, traduse ca atare de răbdătoarea şi iscusita interpretă, Antoaneta Ralian. Subtextul acelui climat de libertinaj în care sexul, cu tot convoiul lui de perversiuni, necurăţenii şi imoralitate, este un joc curent de societate, un sport de întreţinere, pune în vedetă o cultură a vitalismului şi vitezei, dar şi a iraţionalului întreţinut de cărţile lui Rank, Jung sau Jane Nelson. Însăşi opţiunea pentru scris a lui Henry este egolatră şi instinctuală, exorcism al fricii de lâncezeală a propriului flux energetic. Conştientizat de artistul Miller ca har de excepţie, ce aspiră să ofere şi să primească comuniunea suprafirescului. Henry este vizitat când şi când de elanuri altruiste, dincolo de faimă şi aroganţă, realizând pas cu pas că sexul nu este sinonim cu bărbăţia, că incapacitatea sa de a iubi şi chiar înclinaţia de a se victimiza sfârşesc adesea în exhibiţionism ieftin. Primejdia ca Henry să devină un violator, un sinucigaş sau un călugăr a fost evitată prin convertirea în scris a frustrărilor şi inflamărilor de supraom, silit să împuşte dolarul în periferia boemei şi a delincvenţei. Sigur, după 50 de ani de la publicarea cărţii, când pornografia hard/horror este o industrie la vedere, scenele de amor în grup, cu soţie mironosiţă sau fără, nu mai apar chiar atât de deochiate. Ele par pur şi simplu bine scrise de un maestru de orgii (*Californication,* nu?), expert anatomist şi semiolog al acuplării.

SEXUS, această frondă ontologică şi bineînţeles flagelantă epatare a spiritului burghez, filistin sau victorian ce n-a pregetat în replică să-l pună pe autor la index timp de zece ani, este decameronul american al anilor '30. O colecţie memorabilă de figuri feminine abordate, posedate, însufleţite, fericite de acest Ahile, faun în perpetuă expediţie erotică, asigură ponderea epică a naraţiunii, confirmă palmaresul delirant al unei dicţiuni versatile cuceritoare. Sexofilul Henry Miller nu-şi ascunde stofa de predicator şi potenţial discipol al filosofiei zen, calificând afişarea publică a fericirii comunitare drept un act obscen. Suferind de o mizantropie morbidă, Henry nu-şi cruţă prietenii, oraşul, ca să nu mai vorbim de romanele confraţilor sau de infernul cuplului conjugal. Singurul său punct de referinţă şi speranţă nu este dumnezeirea, ci scrisul, artele, condiţia acestora şi a artistului ocupând în roman un spaţiu cel puţin egal cu leit-motivul partidelor de sex. În sintonie cu demonia realului, a eşecului generalizat în grotesc, se reprezintă scene suprarealiste dintr-un coşmar voios, gen familia Adams, vizitată de personaje din Ionesco, Urmuz sau Gombrowicz (vezi terifianta casă cu gândaci). Kronski este un personaj scindat, narcisic dar şi truculent, demn de bestiarul de ghetou oferit de un Miller moralist răzbunător şi caricatural.

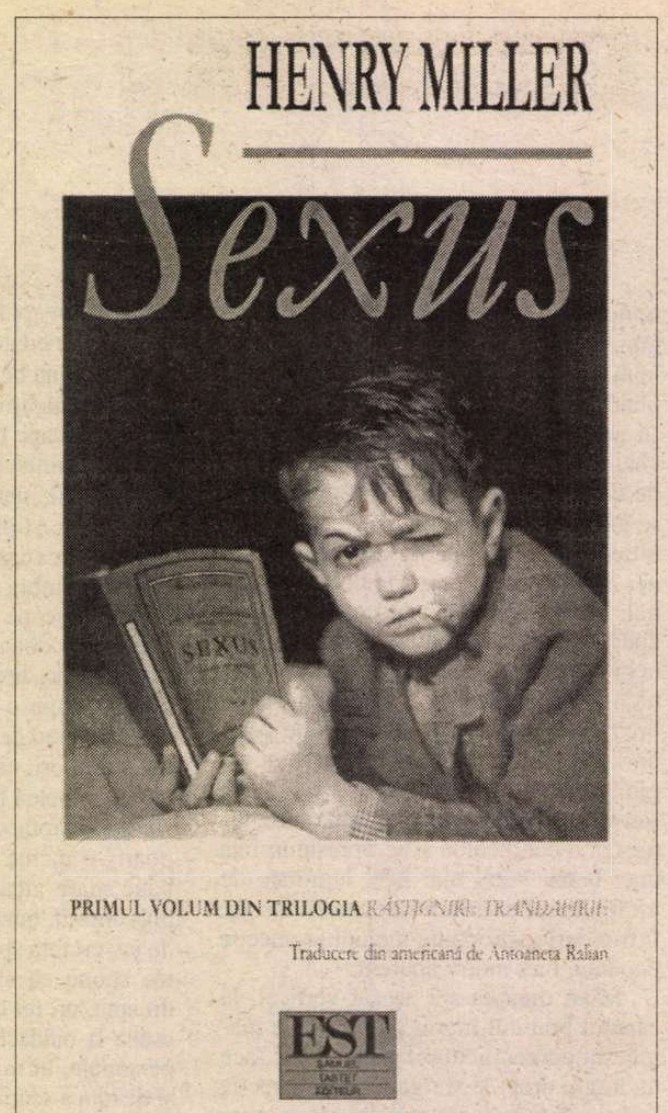
IREZISTIBIL personaj şi narator, Miller are nenumărate proceduri de a-şi fişa colportajul, tabloul vivant, şi terminând cu jocul divinaţiei şi al palinodiei (vezi întâlnirea cu poliţistul Monahan). Creaţia însăşi este joc, opusă muncii şi problemelor omenirii, refuzate jovial de Henry, obsedat în fond nu de sex, ci de interogaţia fundamentală: "Care este eul meu cel adevărat". El nu se acceptă înghiţit în simulacrul materialist al vieţii, ca slujitor la piatra de moară a existenţei. Spiritul, ca şi iubirea, este monada inimii. Romancierul nu rezistă să nu exploateze în cheie perversă unele complicaţii oedipiene ale personajelor, începând chiar cu nevasta sa Maude, servitoarea Melania ce nu recunoaşte cenzura contractului social, Kronski, medicul deprimat de propriul pesimism, şi terminând cu chiriaşul japonez, amator-plătitor de femei albe. Faţă de această faună păstoasă, detracată, tarată, umoristică sau nefericită, Henry este nu numai un faun, un mascul dominant, ci şi un cercetător împătimit al femeii, nu numai un maestru al poziţiilor contorsioniste de maxim randament, dar şi un filosof al condiţiei umane ieşite din ţâţâni, eficienţa sa stilistică amintind uneori de psihodrama strindberghiană.

Libertin al iubirii ca experiment şi antidot în contra propriei ariditări sufleteşti, Henry nu pregetă să exploreze imaginarul morţii prin transfer subliminal. Ispitit de personajele lui Dostoievski, dar şi de recea nebunie estetizantă a lui Huysmans, de survolul ambiguu al lui Oscar Wilde, dar şi de imoralistul trangresiv adus în scenă de Gide, Miller nu evită imersiunea în meandrele lirismului elegiac al amintirii şi evocării. Fără însă să renunţe la şarja satirică, ce adesea devine vitriolantă, distructivă. Acestei umori menipeene scapă puţine personaje, cum ar fi pianistul şi profesorul Raymond, prilej pentru autor de a-şi evidenţia pasiunea şi calificata înţelegere pentru muzică.

Henry este protagonsitul voinţei naratorului de a oferi romanul total al modernităţii, o frescă americană în cel mai curat stil european, expresie a încrederii autorului în propria putere de a-şi imagina viitorul. Un viitor al vieţii depline ce nu exclude adevărul ultim al terfelirii propriei iubiri (a se vedea confesiunea masochistă a Marei, victimă a unui terifiant viol). Ce nu exclude violenţa animalică, scabrosul şi dezonoarea. Toate acestea fac parte din viaţă, sporesc autenticitatea eşecului sau clipei de graţie, umanizează personajul. New York-ul însuşi este personaj, din Brooklin până în Bronx şi New Jersey. Portretul fosforescent al acestuia nu este întrecut decât de cromatica violentă al unei catedrale din Napoli, pe fundalul străvechiului oraş italian, demnă de acest stilist al profanării şi totodată înălţător cronicar al detaliilor inaparente ochiului comun.

Apogeul stilului grotesc este atins în evocarea *Teatrului Burlesc* din Houston Stret, sarcasmul lui Miller faţă de vâzătorii de distracţii şi beneficiarii autişti ai acestora atingând cotele ultrajului sulfuric. Smulgerea cu piele cu tot a măştilor nu exclude compasiunea pentru dezmoşteniţii capitalismului. Simţindu-se din aceeaşi plămadă, Henry, captiv în neiubire, trădare, eşec, *id est* alienare, nu întrevede decât soluţia *autodistrugerii.* Cazul sinucigaşului Osmanli este simptomatic pentru imperioasa evadare din temniţă a eului său, aşa cum iese un fluture din crisalidă. Opţiune extremă căreia nu i se poate opune decât regresiunea animalică, neantul scatologic, deriziunea. Viaţă de câine. Viaţă de artist. *Sexus* este expresia ieşirii din această înfiorătoare dilemă.

Geo Vasile



PRIMUL VOLUM DIN TRILOGIA RĂSTIGNIRE TRANDAFIRUL

Traducere din americană de Antoaneta Ralian

Nepoata lui Flaubert

● Cercetătorul Matthieu Desportes, specialist în opera flaubertiană, a publicat la editura Universității din Rouen memoriile inedite ale nepoatei lui Flaubert, Caroline Franklin Grout (1846-1931). Intitulate *Ore de odinioară,* memoriile celei care a gîrat peste o jumătate de secol moștenirea literară a celebrului unchi relevă viața particulară a lui Flaubert, întîmplări cotidiene, relațiile lui cu Maupassant și importanța vitală pe care o avea scrisul în existența lui.

Teme originale

● Elveţianul germanofon Martin Suter face parte dintre scriitorii care folosesc un pretext poliţist, suspense, întîmplări senzaţionale, dar nu respectă regulile genului, explorînd teme originale, inclasabile. După ce a cunoscut un considerabil succes cu *Small World* în care maladia Alzheimer constituia motorul romanesc, cea de a doua carte a lui, *Faţa ascunsă a lunii,* îi confirmă talentul de povestitor şi simţul critic la adresa societăţii elveţiene. Personajul romanului, un avocat cinquagenar conformist, se îndrăgosteşte de o tînără hippie şi, pentru a o seduce, i se alătură într-o experienţă de grup – o degustare de ciuperci halucinogene. Între aceste ciuperci se află şi una cu efecte necunoscute. Avocatul o mănîncă şi din acel moment toate interdicţiile şi reperele îi dispar, personalitatea i se schimbă, se metamorfozează dintr-o fiinţă umană într-o fiară. Se spune că abia de la cel de al doilea roman se poate aprecia vocaţia unui scriitor. Martin Suter confirmă, cu *Faţa ascunsă a lunii,* că are înzestrarea unui scriitor puternic şi original.

Spanglish

● Amestecul de engleză şi spaniolă născut în comunităţile hispanice din SUA şi care şi-a găsit un nou teren de exprimare pe Internet va fi obiect de studiu şi predare la Amherst College din Massachusetts. Catedra de *spanglish* va fi condusă de Ilan Stavans, născut în Mexic, ce a alcătuit şi un dicţionar al acestui idiom hibrid, volum ce va fi publicat de Ed. Basic Books în 2001.

Noul val sudamerican

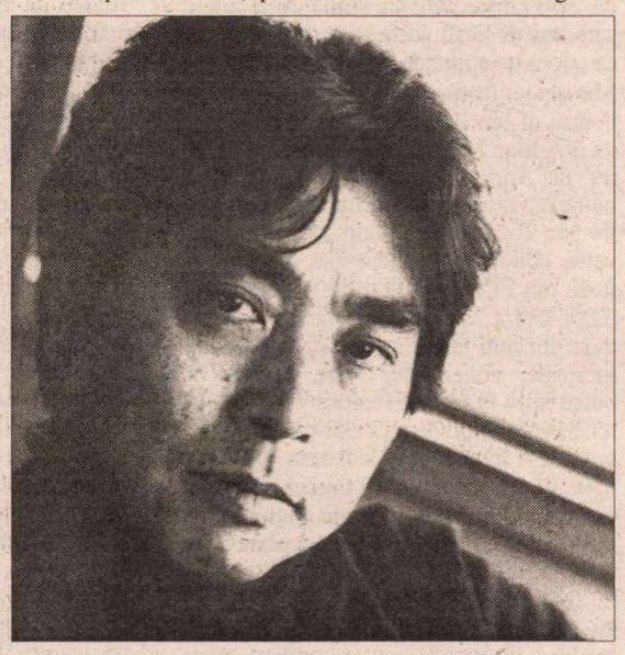
● "*Boom*-ul scriitorilor latino-americani care au făcut furori în anii '60 (Márquez, Llosa, Sábato, Cabrera Infante, Donoso, Fuentes ş.c.l.) nu mi se pare că se repetă" - spune în "El País" Jorge Herralde de la Editura Anagrama din Barcelona. Valul a început să coboare în anii '70-'80 cînd aceşti autori au venit cu alte cărţi bune, dar nu de calitatea primelor, în schimb noii romancieri din Spania au urcat pe culme, e de părere editorul. Care recunoaşte totuşi că în ultimul timp literatura sudamericană debarcă în Europa cu forţe proaspete. Autori mexicani ca Ignacio Padillă şi Jorge Volpi au inaugurat o nouă cale între realismul magic şi realismul anglo-saxon, deschizînd prin reflecţie filosofică o nouă perspectivă romanului. Iar scriitorii chilieni Roberto Bolaño (Premiul Rómulo Gallegos pentru *Los detectives salvajes*) şi Pedro Lemebel (care a avut cu *Loco Afán* un extraordinar succes de critică în Spania) confirmă această tendinţă. Şi literatura cubaneză vine să întărească noul val sudamerican prin romancieri ca Abilio Estévez, Lezama Lima şi Pedro Juan Gutiérrez.

Esterházy în familie

● "Se ştie că Péter Esterházy a lucrat la acest roman timp de mulţi ani. Lumea aştepta şi simţea că *Harmonia caelestis* nu va fi doar una din cărţile lui, ci ceva mult mai important şi mai drag romancierului" – scrie săptămînalul literar "Elet és irodalom" din Budapesta. Compusă din două cărţi – una foarte barocă, cealaltă mai structurată – această operă e consacrată familiei scriitorului, dintre cele mai vestite ale aristocraţiei ungare. E vorba de o interpretare personală şi poetică a istoriei, în care realitatea, legenda, anecdotele, ficţiunea şi citatele sînt amestecate cu măiestrie. Dar adevăratul subiect al romanului despre "dinastia Esterházy" e moartea, "de acum înainte singura forţă de coeziune a unei lumi fără nimic sfînt".

"Exodul" lui Murakami

● Ryu Murakami (n. 1952) a obţinut la debutul din 1976 Premiul Akutagawa (echivalentul japonez al Goncourt-ului) pentru romanul *Un albastru aproape transparent* şi de atunci a publicat alte şapte



romane, traduse în multe limbi, astfel încît acum e unul dintre cei mai cunoscuţi romancieri japonezi contemporani. Cel mai recent roman al său, *Kibo no kuni no exodus* ("Exod către o ţară a speranţei"), este considerat ca o culme a criticilor pe care scriitorul le-a formulat adesea la adresa societăţii japoneze şi are ca temă revolta fără violenţă a 800.000 de liceeni, care refuză să mai meargă la şcoală. Profitînd de mijloacele oferite de Internet şi de alte tehnologii informatice, aceşti copii creează o organizaţie şi se joacă de-a adulţii. Romanul pune în discuţie evoluţia sistemului social, oferind puncte de vedere asupra educaţiei, economiei, mediului, finanţelor, protecţiei sociale, mass-mediei etc. Liceenii lui Murakami sfîrşesc prin a se instala într-o regiune din nordul Arhipelagului, îşi cîştigă autonomia, emit propria monedă şi îşi creează o ţară semi-independentă. În "Asahi Shimbun", Ryu Murakami declară că "*Exodul* este povestea unei minorităţi care ia puterea fără să facă apel la violenţă, poveste ce poate provoca cititorului un efect de catharsis. Este de asemenea o carte distractivă în care am inclus esenţialul ideilor mele. După ce am scris-o, mi-am spus că n-aş mai putea să merg tot pe drumul acesta, deci e posibil ca opera mea să se schimbe de acum înainte".

Chinezării suedeze

IRONIA soartei – din nou pare mult mai interesant ce se petrece în jurul decernării premiului Nobel decât chiar persoana fericitului premiat.

La începutul toamnei a apărut la Stockholm cartea academicianului Lars Gyllensten, *Amintiri, numai amintiri,* în care este evocată, printre altele, şi moartea tragică a lui Harry Martinson (premiul Nobel 1974) care şi-a făcut harakiri cu o foarfecă, chiar la masa de scris.

Gyllensten îi atacă violent pe criticii acelui timp, printre ei: Olof Lagercrantz, Karl Vennberg, Sture Allén, ale căror atacuri necruţătoare l-ar fi împins pe poet la sinucidere, sinucidere dezminţită oficial de Academie în 1974, din cauza familiei poetului. Acum fiicele lui Harry Martinson au acceptat să se facă public sfârşitul tragic al tatălui lor.

Se presupune că violentele acuzaţii aduse Academiei ar fi amânat încă o dată acordarea premiului unui poet suedez sau scandinav, în ciuda dorinţei de prioritate din testamentul lui Nobel.

Dar lucrurile nu s-au oprit aici - în "joia sfântă" am aflat cu toţii că premiul pentru literatură a fost acordat chinezului Gao Xingjian – excelent scriitor modernist trăind în exil, la Paris. Prin acest premiu se aduce în atenţie şi literatura exilului şi chiar modernismul care, după subtilii cercetători din Vest, e departe de a fi înlocuit de postmodernism, supraviețuind victorios propriei morţi.

Chiar a doua zi după anunţarea numelui premiatului, într-o "sfântă vineri", a apărut în librării, ca o ciudată coincidenţă, un volum gros, *Biblia unui om singur,* al fericitului Gao Xingjian, în traducerea lui Göran Malmqvist, membru al juriului Nobel.

Cititorii jurnalelor au mai aflat că drepturile de autor ale lui Gao Xingjian, care aparţinuseră Editurii Forum încă din anul 1988, când scriitorul publicase trei cărţi fără succes de librărie, au fost cumpărate aşa peste noapte, de Editura Atlantis, care publică în colaborare cu Academia suedeză seria "Clasicii suedezi".

Presa a comentat ironic ciudatele coincidenţe în urma cărora emblema Academiei, "geniu şi bun gust", a primit şi alte noi conotaţii.

În plus, nimeni n-a uitat că poetul chinez Bei Dao, tradus tot de Göran Malmqvist, dar publicat la Editura Norstedts, a fost un candidat preferat nu numai de distinsul academician. Numai că Bei Dao n-a fost publicat la editura care colaborează cu Academia, şi el e numai poet, deci deloc rentabil acum în timpul lui Mamon, când se numără bine nu numai florinii ci şi sesterţii.

Cu toate că Academia are dreptul să procedeze în toată libertatea, totuşi nu există în testamentul lui Nobel vreun paragraf care să accepte asemenea aranjamente prin care editorii să fie privilegiaţi când aduc mari servicii Academiei.

Aceste "realităţi" au fost viu comentate punându-l pe scriitorul chinez puţin în umbră, el care e deja negat de oficialităţile din ţara lui, el care e un scriitor rafinat, desenator şi pictor de primă mână, el care ne dă prin arta lui o idee de ce poate să fie marea literatură a Chinei. Subtilitatea lui psihologică şi rafinamentul lui modernist îi asigură un loc special printre alţi scriitori premiaţi care se îngălbenesc cu trecerea timpului.

În acest sens a apărut un excelent articol al Henriettei Zorn, în "Expressen", tocmai despre soarta bieţilor premiaţi Nobel care sunt uneori cu mult mai nefericiţi decât cei care s-au grăbit să moară. Ei bine, cărţile lor nu mai trezesc nici un interes după premiere, deşi unii dintre ei (Nadine Gordimer, de exemplu) au început să scrie mai bine decât înainte. Mulţi au încetat să scrie, alţii îşi pierd busola (Derek Walcott), alţii au publicat mai departe (Toni Morrison sau Camilo José Cela) întâmpinând numai răceala publicului şi a criticii. Cărţile premiaţilor Nobel nu se vând în Suedia decât înainte şi puţin după premiere, apoi se încearcă să se vândă la preţ redus împreună cu alte cărţi obscure. E asta un fel de Nemesis rezervată celor care au înfulecat odată cu gloria şi o mare porţie de florini? Drama regelui Midas? Poartă aurul ghinion? Dar scriitorii îmbogăţiţi de Nobel se simt deodată săraci. Îţi vine să strigi: săracii bogaţi!

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

Ulise şi sirena lui Roaită

DILEMA a împlinit (deja?!) 400 de săptămîni (totuşi o copilă faţă de cele cam 1700 ale noastre) şi, începînd cu numărul 401, a crescut cu patru pagini. Dovadă că temele tranzitive, răsfrînte direct asupra noastră, sînt inepuizabile, dar şi că numărul celor care vor şi pot să discute aceste

teme în spiritul şi la nivelul revistei sporeşte (media de vîrstă a colaboratorilor se menţine în floare prin înghiţirea unor nume proaspete, şcolite după '90). La fiecare număr nou, Cronicarul are plăcerea anticipată a unui *gourmet* înaintea unui banchet chinezesc. Orice s-ar spune, *Dilema* se citeşte cu poftă. Rubricile, fiecare cu savoarea ei, diferitele puncte de vedere asupra subiectului propus spre reflecţie, nu sînt niciodată plicticoase, ceea ce e mare lucru. E de notorietate faptul că aceia cărora nu le place "săptămînalul de tranziţie" şi care îl suspectează de diferite aserviri sînt din categoria excesivilor sau suficienţilor. Aceştia se cred singurii deţinători ai dreptăţii, dreptate care, etimologic, stă băţ, exclude îndoirea, îndoiala. Scrie Mircea Vasilescu într-un scurt editorial: "Singurul nostru adversar rămîne cel pe care l-a definit dl. Andrei Pleşu, la începuturile revistei - omul fără dileme, «cu certitudinile lui (mitocăneşti sau fanatice), cu mărginirea lui inamovibilă»". ◆ Tema aleasă pentru nr. 401 e *Omul nou,* privit în linii mari, d.p.d.v. istoric, filosofic, sociologic, politologic, dar şi în linii mici, anecdotice, ale unor experienţe personale de cobai. "Responsabila de număr", tînăra Simona Sora, explică ce a vrut (şi a reuşit) să facă: "Acest număr nu şi-a propus în primul rînd o redefinire a conceptului ideologic, şi nici o resituare a lui în context istoric şi cultural. Dar fără precizarea contextuală, sintagma «om nou» îl poate defini, prin raportare la precursori, chiar şi pe «omul vechi». Premisa de la care am pornit este existenţa reală, actualitatea unui om diferit de cel proiectat ideologic, dar nu mai puţin «nou». Numim astfel - în lipsa unui termen mai bun – rezultatul practic al unui experiment cu mintea şi sufletul oamenilor care a durat nepermis de mult." Ce spun istoricii? Bogdan Murgescu disociază mai multe înţelesuri ale noţiunii: cel, vai, bine ştiut de noi ăştia, mai "în etate", dat de fascişti şi comunişti, un tipar în care trebuiau să se îmbine "înalte valori morale" cu "abnegaţia, subordonarea eului individual în raport cu o entitate supraordonată (Patria, Partidul, Conducătorul etc.)", dar şi un sens mult mai extins în istorie – un individ care reuşeşte să dobîndească un rol social inaccesibil în mod obişnuit grupului său de origine, aşa-numitul "parvenit", ridicat şi prin merite proprii la funcţii înalte (aceleaşi nuanţări le regăsim şi în articolul istoricului Ioan-Aurel Pop). Societatea românească actuală cuprinde – scrie Bogdan Murgescu – cel puţin două valuri de asemenea *oameni noi.* Primul, promovat în anii '50-'60 pe bază de dosar "sănătos", epuizat treptat şi avînd doar "unele prelungiri politehniste" în anii '80, al doilea, apărut după 1989: "El cuprinde atît bişniţari [şi securişti, am adăuga noi] promovaţi ca «oameni de afaceri» în anii '90, cît şi feciori de bani gata ai elitelor comuniste, lansaţi în afaceri sau în politică". Între cele două tipuri de oameni noi sînt mari diferenţe: primul se supunea autorităţii şi ideologiei oficiale, era conservator şi naţionalist, îşi ascundea de ochii lumii bunăstarea şi aborda o retorică demagogică egalitaristă, cel de al doilea, pentru care valoarea supremă o reprezintă banii, e individualist, cosmopolit, a adoptat modelul occidental şi îşi afişează ostentativ bogăţia. ◆ Cristian Preda aduce un exemplu bun de *om nou vechi,* pe Ion Iliescu, mai aproape de un lider comunist decît de un social-democrat european, şi incapabil să-şi asume greşelile mai vechi sau mai noi: "Aici e diferenţa faţă de cei care realmente s-au schimbat. Căci esenţa schimbării stă tocmai în disponibilitatea de a accepta propria greşeală. Iliescu nu are această disponibilitate: cea mai bună dovadă e aceea că, deşi a acceptat înfrîngerea din 1996, el încearcă de patru ani încoace să demonstreze că opţiunea populară de atunci a fost o imensă greşeală. Această orbire o să îl coste: eu văd în ea motivul principal pentru care Iliescu nu va cîştiga alegerile din acest an." Bine ar fi să putem crede ce vede Cristian Preda şi nu ce arată sondajele! ◆ Cronicarului i-au plăcut cel mai mult textele care se ocupă de temă în linii mici, particulare, de carne vie, în special cel al Adrianei Babeţi care îşi descrie o seară din viaţă şi încheie dilematic: "Trece de miezul nopţii. Ora unu a sosit, omu' negru n-a venit. Cine să fie omu' negru? Aşa cum îl putem descrie, e *omul nou.* Dar care *om nou*? Vechiul om nou sau noul om nou? Din mine n-a plecat (încă) de tot primul, ăla vechi. După cum n-a venit (încă) de tot nici al doilea, nou-nouţul. Primul mă împinge patetic să văd multe treburi ca pe nişte voioase acţiuni pionireşti şi-mi dictează în ditai limba de lemn: colectiv, egalitate, elan. Al doilea îmi şuieră, scurt şi sec, să nu mă las prostită, pentru că aceleaşi treburi se văd cu totul altfel şi-mi dictează nu mai puţin lemnos: neimplicare emoţională, individualism, pragmatism. Mă prefac năucită de dragul dilemei, mă întreb şi mă socot: care-i bun, care-i rău? Să-i stîrpesc pe amîndoi? Să-i las liberi să zburde în mine? Parcă aş fi Ulise momit de sirena lui Roaită." Îi urăm *Dilemei* la multe săptămîni şi, la numărul 801, să îşi adauge încă 8 pagini.

Cîrligul vieţii după moarte

Dintr-un editorial semnat de Octavin Ştireanu în *AZI* aflăm că sub conducerea lui Ion Cristoiu acest ziar n-a devenit un instrument electoral al PDSR, ci şi-a păstrat independenţa. Acelaşi Octavian Ştireanu îi mai anunţă pe cititorii ziarului că, pentru un timp, Ion Cristoiu va sta în America, pentru a vedea cum trăieşte americanul de rînd. Ceea ce se va întîmpla în timpul campaniei electorale şi imediat după aceea. Pentru un director de ziar, în speţă dl Cristoiu, e, să recunoaştem, bizar să părăsească timona publicaţiei tocmai în campanie electorală. Dar dacă pe românul rupt în fund cu acest nume îl cheamă America, poţi să te mai miri de ceva? Mai ales că inima Americii e suficient de largă, încît să nu facă stop din cauză că un apărător frenetic al regimului Miloşevici face o vizită în această ţară. ◆ Pentru dl Ion Iliescu numele premierului va fi Adrian Năstase. Se pare însă că pentru dl Adrian Năstase nu e sigur că numele viitorului preşedinte ar trebui să fie Ion Iliescu. Cel puţin aşa susţin diverse cotidiane, citînd surse bine informate din PDSR. ◆ Potrivit ziarului *COTIDIANUL,* dl Ion Diaconescu va candida din nou la deputăţie. Dacă aşa stau lucrurile, venerabilul lider ţărănist ar putea intra în Cartea Recordurilor autohtone în privinţa vîrstei celui mai copt deputat din România. Asta dacă CDR va trece de pragul celor 10 procente. ◆ Tot mai mulţi producători de alcool doresc ca statul să pună monopol asupra obiectului activităţii lor. Asta după ce marii producători şi-au făcut suma şi acum aleargă cu limba scoasă după umbrela statului, pentru a nu mai fi luaţi la întrebări ce au făcut pe vremea cînd statul nu avea monopol asupra activităţii lor. ◆ *ROMÂNIA LIBERĂ* îşi avertizează cititorii că Ion Iliescu absentează non-stop de la Senat şi titrează gros *Iliescu-Chiulangiul!* Dacă ar fi să ne luăm după sondajele de opinie, d-lui Iliescu îi prieşte chiulul, încît n-ar fi de mirare dacă modelul său nu va fi adoptat şi de elevii din şcoli, potrivit noului principiu că cine chiuleşte mai tare departe ajunge. ◆ Premierul Isărescu e vînat de adversarii săi în campania electorală mai ceva decît taximetriştii. Cu deosebirea că el e acuzat că foloseşte avionul şi elicopterul în interes particularo-prezidenţiabil, fără a porni ceasul de marcat. Totuşi, de cînd trebuie ca premierul în funcţie să se auto-taxeze pentru vizitele de lucru pe care le face? ◆ Potrivit unui titlu din *EVENIMENTUL ZILEI Românii intră în Europa prin efracţie.* Despre ce e vorba? Trei derbedei plecaţi din România şi-au făcut de cap în Islanda şi în Belgia. Totuşi e vorba despre trei persoane, nu despre un plural indefinit cum titrează *Evenimentul.* Cronicarul se îndoieşte că ziarele din Italia au scris că *Italienii recurg la răfuieli mafiotice în România* din cauză că niscai mafioţi de mică suprafaţă au plătit cîţiva golani autohtoni ca să-şi rezolve conturile. Nu mai vorbim despre ziarele chinezeşti sau despre cele turceşti, apropo de cetăţenii acestor ţări care ajung cap de afiş în cronica infracţiunilor din România. ◆ Tot în *Evenimentul zilei* citim, în comentariul lui Cornel Nistorescu: "Poate că oamenii implicaţi în răsturnarea lui Ceauşescu au citit cărţi despre Revoluţia maghiară şi s-au inspirat din ele." E trist că editorialistul *Evenimentului* nu le acordă concetăţenilor săi nici măcar meritul de a-l fi dat jos pe Ceauşescu fără model din străinătate, ci încearcă să afunde revoluţia din România, cîtă a fost, în suprapuneri de lectură, pornind de la cartea lui Tibor Meray *Budapesta 1956.* În acelaşi număr al ziarului, tot pe prima pagină, scrie că *Există viaţă după moarte.* Dar dacă citim articolul cu acest titlu aflat mai înlăuntrul ziarului descoperim că s-ar putea să existe viaţă după moarte şi că, de fapt, la acest capitol, lucrurile sînt cam tot aşa cum le ştiam.

Cronicar

LA MICROSCOP

Picătura chinezească în politică

DE PATRU ANI opoziţia şi Partidul Democrat îi acuză pe ţărăniştii de toate greşelile actualei guvernări. Chiar şi de greşeli care ar trebui trecute în contul celor care s-au aflat la putere pînă în 1996. De tot atîţia ani, ţărăniştii par resemnaţi să încaseze lovituri din toate părţile, mulţumindu-se să răspundă pe la conferinţe de presă. Răspunsuri foarte adesea neconvingătoare. În ultima vreme, chiar şi foştii amici politici ai acestui partid trag în PNŢCD din toate poziţiile. Atacuri la care peneţiştii răspund cu lentoare şi cu un fel de lehamite pe care s-ar putea s-o regrete amarnic după alegeri. Spiritul ofensiv pare a lipsi acestui partid care mizează pe fidelitatea alegătorilor şi pe ideea că la alegeri Convenţia, fie şi în actuala ei alcătuire, va primi voturi "de la alegătorii care nu vor ca România să se întoarcă la comunism".

Dar cine mai vorbeşte despre comunism în România? Sau, din punctul de vedere al partidelor cu mesaj de stînga, cine declară că vrea să întoarcă lucrurile din drum? Din cîte ştiu, nu există partid care să riste asemenea declaraţii. Aşadar PNŢCD se luptă, la nivelul declaraţiilor, cu adversari care, formal, nu există. În aceşti ani, cît s-a aflat la guvernare, partidul d-lui Diaconescu nu şi-a stabilit nişte teme electorale care să-l diferenţieze şi nu a deprins acel arţag politic graţie căruia partidele cu care a împărţit grijile guvernării şi-au putut atribui merite la bucată şi au aruncat în ograda ţărăniştilor tot ce nu le-a convenit.

Lipsa spiritului ofensiv i-a făcut mai de fiecare dată pe ţărănişti să piardă timp pentru a scăpa de aşa-numitele "pisici moarte care le aterizau şi le aterizează în ogradă. În această privinţă, e limpede că strategii de care dispune PNŢCD nu prea ştiu cum e cu atacul care ţine loc de apărare.

Ceea ce poate că e şi mai grav: PNŢCD n-a deprins nici tehnica picăturii chinezeşti cu ajutorul căreia PDSR s-a instalat în fruntea opţiunii alegătorilor, iar PD s-a putut detaşa, pînă la un punct, de greşelile guvernării. Liberalii, care au învăţat din mers această tehnică, firească că au dat drumul la robinet tot asupra PNŢCD.

Liderii peneţecedişti ştiu că guvernarea erodează, ştiu că atacurile împotriva lor slăbesc încrederea alegătorilor, dar nu au găsit o formulă prin care să atenueze măcar efectele combinate ale acestor *factori de eroziune.* Există, în spatele lor o echipă de analişti care să le spună cum se rezolvă această problemă? Dacă ea există, nu e bine aleasă. Iar dacă nu există, asta explică multe.

O altă întrebare e cine se ocupă de doctrina acestui partid în ultima vreme? Mai bine zis, cam de pe vremea cînd Ioan Alexandru a părăsit, din motive de sănătate, conducerea acestui departament.

N-aş fi scris acest microscop dacă ultimele sondaje de opinie n-ar indica o severă descreştere a CDR în intenţiile de vot ale alegătorilor. O descreştere care începe să indice posibilitatea ca această alianţă să nu treacă pragul electoral. Or, pentru echilibrul viitorului Parlament, în ultimă instanţă chiar pentru echilibrul vieţii politice din România, absenţa din Parlament a CDR ar putea avea efecte de o gravitate incalculabilă. În primul rînd ar face ca un partid cum e România Mare să capete o pondere care l-ar putea transforma drept principala forţă de opoziţie în Parlament, într-o perioadă în care aventurismul politic va avea şanse să se prezinte drept ofertă plauzibilă parlamentară, în faţa alegătorilor. Încît chiar cei care azi se luptă să-i "îngroape" politic pe *cederişti* s-ar putea să regrete acest lucru.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

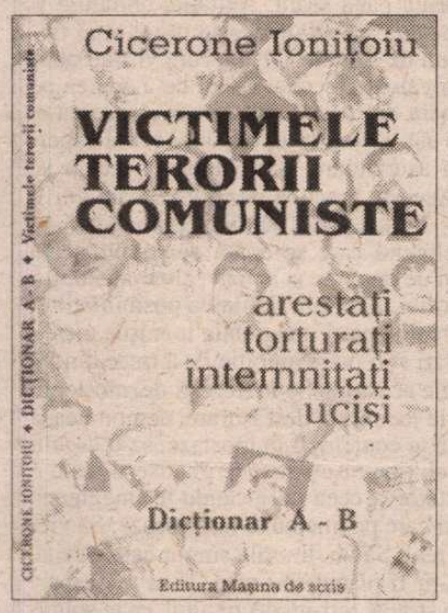
România literară

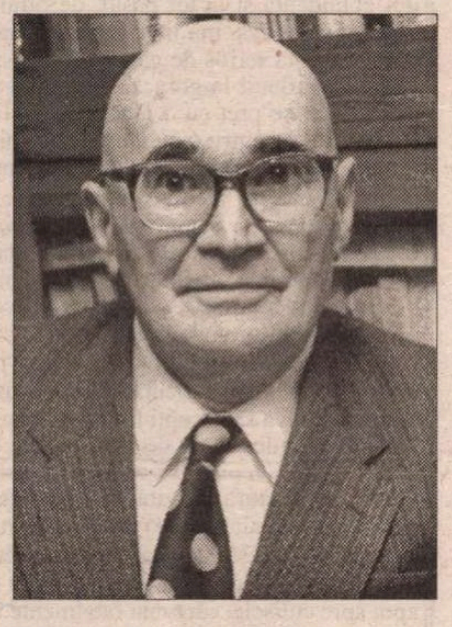
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8 - 14 noiembrie 2000
(Anul XXXIII)

44





Un dicţionar al victimelor terorii comuniste de Cicerone Ioniţoiu

(pag. 3, 12-13)

UN MARE ROMAN IGNORAT

(pag. 4)

Premiul GONCOURT 2000

Jean-Jacques Schuhl

(pag. 23)

ANATOL VIERU inedit

(pag. 11)

Corespondență din Germania

TÎRGUL DE CARTE DE LA FRANKFURT

(pag. 22)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Estetică și politică

DE CÎTEVA zile îmi recitesc (sau, mai bine zis, le răsfoiesc) cronicile literare pe care le-am publicat vreme de treizeci și doi de ani, săptămînă de săptămînă, din martie 1962 pînă în iunie 1993.

Păreri amestecate. E ca și cum aș privi într-un album cu fotografii vechi, de la diferite vîrste. Amuzante, derutante, stupefiante și, cîteodată, mai ales cele dintîi, ușor penibile. Există și un punct de ruptură în șirul de texte (în jur de o mie două sute cincizeci!), cînd clișeele (de gîndire, de expresie) se estompează sau chiar dispar și cînd încep să vorbesc în limba mea critică. Nici a epocii de apus proletcultist, tribut, s-ar crede, inevitabil la douăzeci și ceva de ani, cînd nu știam prea bine pe ce lume mă aflu, nici a lui G. Călinescu, din care mi-am făcut un fel de scut contra platitudinii și pe care l-am imitat aproape conștient și cu voluptate. Caut să situez cu exactitate acest moment și nu sînt convins că reușesc. Un indiciu ar putea fi selecția cărților pentru cronică. De cînd se poate vorbi de exclusivitate a adevăraților scriitori. Am uitat cu desăvîrșire cum îmi alegeam autorii în primii ani. Cine mi l-o fi scos în cale pe Ștefan Luca? Dar pe Aurel Mihale? Pe neașteptate, am ridicat ștacheta foarte sus (în raport cu standardele vremii, desigur). Elitismul acesta era, probabil, un mod de a nu mă lăsa înghițit de mediocritate. Trebuie să fi fost deliberat, dar nu pot jura. Chiar și duritățile tînărului cronicar (oho, destule!) au, de la un punct încoace, în vedere scriitori buni sau, în tot cazul, onorabili. Cît îi privește pe aceia nuli (artistic, moral), nici măcar nu-mi mai dădeam osteneala să-i fac praf. Îi ignoram. Alt indiciu este acuratețea considerațiilor critice. Juste ori nu, temeinice ori superficiale, cumpănite ori pripite, aceste considerații se inspiră, începînd cu aceeași dată pe care n-o pot preciza, dintr-o experiență de lectură așa-zicînd onestă, fără influențe ori prejudecăți (în afara celor datorate împrejurărilor în care m-am format, mediului, aerului cultural pe care l-am respirat), dintr-un gust personal (nu neapărat sigur, nu neapărat foarte cultivat, dar apăsat, dat pe față, ca să se știe că e al cronicarului, ceea ce dovedea nevoia de reacție la mortificarea pe care o impunea sistemul). Fapt este că din 1965 sau 1966 este perceptibil un stil și neplăcerea de a mă reciti nu mai este atît de mare.

Am vorbit de acuratețe: ei bine, ea provine și dintr-o voință de a așeza în fața operelor o oglindă neaburită ideologic. Foarte repede, criticii generației mele au fost conștienți că singurul mod de a nu ceda presiunilor ideologiei oficiale era acela de a tăia operei toate legăturile cu viața din care se nutrea, cu etica dominantă, cu ideile la modă, chiar și cu biografia autorului, și de a o examina în splendoarea sau în mizeria ei fictivă, în arta și în artificiile ei, în stilistica și în tehnica ei. Nu era tocmai ușor. Dar acest evazionism critic, comparabil cu al poeziei aceleiași generații, abstractă și sofisticată, s-a dovedit norocos: cenzura l-a tolerat. Nu din prostie, aș zice. Cenzorii anilor '60 nu erau stupizi. Ei știau la fel de bine ca și noi că se eluda exact acel context (real și ideologic) al literaturii pe care marxismul stalinizat al doctrinei PCR îl socotea esențial. Dar alegea din două rele pe cel mai mic: decît o literatură realistă (asta era în fond comanda oficială), greu controlabilă și cu efecte neprevizibile, mai bine una în care "figura" societății să se piardă printre cuvinte. Și decît o critică sociologică, în stare a decela paradoxul cu pricina, mai suportabilă era una care îl întreținea cu dibăcie.

Nimic nu putea fi mai străin de politica culturală a partidului comunist decît estetismul. Și estetismul caracterizează prima literatura adevărată care se naște la începutul deceniului 7.

Din acest estetism, critica, la rîndul ei, a făcut o politică. Și a cîștigat, pe multe planuri, războiul cu politica partidului. Sînt, firește, și alți factori, ca și unele imponderabile, care ar merita să fie luați în discuție dacă vrem să înțelegem ce a însemnat mica liberalizare dintre 1964 și 1971. Dar important mi se pare să reținacum ideea că niciodată, în deceniile următoare, în pofida unui efort uriaș, partidul comunist n-a mai recuperat pierderile suferite în cea dintîi bătălie cu scriitorii și criticii. Au fost numeroase lupte, de gherilă, îmi vine să zic, în care a căzut o fortăreață sau alta, dar, cu un sfert de veac înainte de revoluția din decembrie, literatura română și-a obținut drepturile ei fundamentale. Ierarhia critică a dublat-o pe cea oficială, din anii '60 înainte, și a expulzat-o din manualele de școală. Opinia publică a fost în permanență corect informată. Canonul, încă astăzi valabil, a fost stabilit de critici, nu de politruci. O cenzură tot mai neputincioasă și mai ridicolă - încît în 1977 Ceaușescu a desființat-o ca instituție – a hărțuit zadarnic o literatură care se tipărea în tiraje exorbitante, citită ca niciodată în trecut și, din nefericire, nici după 1989. La originea acestui extraordinar fenomen a stat *politica estetică* a criticii unei întregi generații.

Cînd cronicile noastre literare, ale colegilor mei, ale mele, (iată, în curînd în volum la Editura Vinea) vor fi recitite în perspectivă istorică, se va putea vedea cu ochiul liber cum s-a născut o literatură și cum a supraviețuit ea cenzurii. Noi ne-am crezut esteți. Și am fost politicieni. Ne-am considerat cel mult lideri de opinie culturală. Și am devenit fără să vrem lideri de opinie politică. Nu întîmplător, scriitorii au dat cel mai mare număr de opere viabile în comunism și cel mai numeros contingent de disidenți. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MURES

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Un dăunător de toamnă: indicele demografic

ALEGERILE din noiembrie vor sta, probabil, sub semnul iresponsabilităţii şi al lipsei de memorie. Cei care, în decembrie 1989, au îndoliat ţara, care au asasinat cu sânge rece pentru a pune mâna pe putere se întorc, cu blazonul curat ca o vitrină de la Sacks, decişi să redemareze în trombă jafurile şi corupţia. Dacă în urmă cu zece ani au fost aduşi la putere de K.G.B., armată şi securitate, acum s-au căţărat pe aripile pleoştite ale *algoritmicilor*. Rămân la părerea că în 1996 nu s-a produs alternativa la putere, pentru că avantajul C.D.R.-ului şi-al aliaţilor a fost, de la bun început, fragil. Ultimii patru ani au constituit, de fapt, un respiro acordat celei mai criminale puteri care-a condus România în ultimii patruzeci de ani — o pauză de revirginizare. Ieşiţi din clinicile de operaţii estetice, aproape c-ar fi de nerecunoscut, dacă nu i-ar trăda copitele, cornițele şi codiţele strecurate indecent pe sub smoking-uri.

Cum a fost posibil ca o pacoste precum Iliescu să devină o speranţă pentru disperaţii care, în 1996, ajunseseră să nu mai poată nici respira normal? Prin ce miracol diavolesc tagma nesătulă a activiştilor de partid şi a securiştilor hămesiţi e chemată, aproape plebiscitată, de-o populaţie adusă la capătul răbdării de inactivitatea de patru ani a uzurpatorilor ideii democratice? Ca într-un coşmar, ne trezim lac de sudoare doar pentru a ne convinge că nu visăm, că realitatea e infinit mai insuportabilă decât visul! Crima regimului Constantinescu e şi ea imprescriptibilă: cu iresponsabilitate, ascunzându-şi incompetenţa în spatele unor minciuni infantile, ei au ucis speranţa. De-acum înainte, amărâşteanul căruia copiii îi mor de foame nu va mai crede că democraţia e o soluţie şi Europa o salvare.

Refugiat prin bufete imunde şi bodegi luate-n antrepriză de şobolănime, românul-standard nu mai crede decât în minciuna roşie, în naţionalismul agresiv şi în demagogia fascistoidă. La ce să ne aşteptăm, când speranţele uriaşe de-acum patru ani s-au năruit precum castelele de nisip, călcate, pe de-asupra, în picioare de jeepurile burtoşilor ce-au făcut avere luând în deşert numele democraţiei? Iuţi de mână cum îi ştiu, pedeseriştii vor devaliza în timp record ce-a mai rămas neprivatizat de regimul actual. Iar apoi? Dumnezeu cu mila! Naivii ce se înghesuie să-i supraliciteze pe oamenii lui Iliescu, azi în sondaje iar mâine la urne, se vor convinge, în nici câteva luni, că au mai făcut o nefăcută. Împrumuturile din străinătate nu vor veni, datoriile externe trebuie plătite, iar după ce se va alege praful de rezerva de valută şi aur a ţării, agonisită cu greu sub Isărescu, neocomuniştii îşi vor vedea fluierând de treburi. Şi atunci, înafara soluţiei Vadim sau a dictaturii militare nu se prea întrevede nimic!

În toamna aceasta, am presimţirea sumbră că românii îşi semnează dacă nu condamnarea la moarte, în orice caz, ieşirea triumfală din zona de speranţă şi democraţie. E de presupus că în faţa ameninţării cu înfometarea cea mai cruntă — pentru că aici am ajuns — vor apărea şi alte tipuri de mişcări de stradă decât diversiunile controlate perfect de către demagogii sindicalişti. Zone întregi ale ţării — Transilvania şi Banatul, de pildă —, pentru care zece ani de democraţie n-au constituit decât un lung şir de umilinţe şi frustrări, vor studia şi posibilitatea de a se salva pe cont propriu! Destui oameni cu influenţă din aceste părţi de ţară nu mai fac nici un secret din intenţiile lor separatiste.

Când cuţitul ajuns la os va începe să reteze organele vitale ale cetăţeanului, acesta nu va mai ţine sema nici de idealul Şcolii Ardelene, nici de iluzia "unităţii românilor", nici de "lumina ce răsare de la Bucureşti", nici de "interesul naţional". Iar cuţitul a ajuns la os. Aproape opt la sută dintre români nu sunt capabili să-şi plătească, în această iarnă, întreţinerea şi supravieţuiesc cu venituri de sub un milion de lei. Adică sub patruzeci de dolari! Toate acestea nu vor rămâne fără urmări. Oricâte F.N.I.-uri şi oricâte Bingo-uri vor demara sub privirile încurajatoare ale viitorilor stăpâni ai ţării, ele nu vor elimina spaima de exterminare prin foame, deja adânc înfiptă în mintea românilor.

Iată, am ajuns să dăm "Matizuri" pe carne de pui, după ce am dat lemn pe cafea şi minereuri pe ţigări. E, oricum, un pas înainte! Un pas care vorbeşte despre performanţa economiei româneşti: cele mai bune automobile fabricate la noi nu depăşesc valoarea celui mai ieftin produs din carne! Şi asta în ţara care se laudă cu armonia desăvârşită a formelor de relief şi cu generozitatea legendară a ogoarelor sale! Culmea e că tocmai ţăranii rămaşi fără gospodării, care, în 1990, îşi dădeau cu securea în cap pentru o sfoară de pământ au ajuns să-l lase de pârloagă! Acum, parcă descinşi din faimosul tablou al lui Octav Băncilă, aleargă spre graniţa ungară de unde se întorc fericiţi cu puiul congelat, de trei ori mai ieftin decât cel care, până mai ieri, cârâia în propria lui ogradă!

Alegerile din noiembrie nu vor fi democratice nu doar pentru că se alege pe listă, ci din cauza distorsionării demografice. Peste jumătate din români trecuţi de optsprezece ani sunt pensionari, rata şomajului gravitează în jurul lui cincisprezece la sută (dar şi acesta e un procentaj falsificat, pentru că şomeri sunt şi angajaţii marilor combinate producătoare de imense găuri în buget), iar performanţa economică rivalizează doar cu a Saharei. Trăim sub blestemul indicelui demografic, festa urâtă jucată de bătrâni tinerilor. Tineri — un fel de-a zice. Tinerii propriu-zişi votează, de-acum, pe la periferiile ţărilor europene sau dincolo de ocean. Au rămas să se confrunte la urne pătura înspăimântată a senecţilor şi aceea, considerabil mai subţire, a generaţiei de patruzeci-cincizeci de ani, dezamăgită, debusolată, deprofesionalizată şi expirată înainte de vreme ea însăşi.

Alegerile vor fi false şi pentru că pedeseriştii ştiu de pe acum că ţara nu poate fi, de fapt, condusă. Nu vor fi bani pentru programe sociale — pentru că instituţiile europene în care ne punem speranţa văd negru-n faţa ochilor exact la acest capitol! Ca să i se zvârle nimicul pe care, la rândul său, îl va împărţi poporului flămând, premierul-ca-şi-desemnat Năstase va trebui să facă un veritabil dans pe sârmă. Or, la kilogramele sale, tare mi-e teamă că acrobaţia se va solda cu oase rupte şi coaste fisurate... Bătrâneii disperaţi îşi fac iluzia că Iliescu al anilor două mii e acelaşi om providenţial care, pocnind din degete, inunda măcelăriile cu carne ieftină şi, prin simpla fascinaţie a zâmbetului său, umplea iazurile cu peşte şi hambarele cu grâu şi porumb. Astăzi, Ion Iliescu a devenit prizonierul unei lumi ce funcţionează după alte legi. E o lume pe care o detestă, dar căreia nu i se poate opune. Toată agitaţia lui se reduce la speranţa că-şi va salva pielea şi nu va mai fi întrebat niciodată de crimele înfăptuite. Sunt semne sigure că populaţia a înţeles *à propos*-ul. De pe la începutul lui decembrie 2000, Ion Iliescu se poate considera graţiat! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ÎN LIMITELE politeţii pe care o datorez celor care-mi scriu, deci şi dvs., apreciez că acesta ar trebui să fie mesajul prin care să se întrerupă civilizat, sper, tendinţa care vă mână să-mi scrieţi mai des chiar decât mi-aş dori. Este jenant şi detot nefolositor să vă etalaţi pe multe pagini tribulaţiile minţii şi ale inimii. Am înţeles că sertarele vă sunt pline de texte asupra cărora nu cred că reveniţi pentru a le îmbunătăţi stilul, a le tempera viteza şi a le controla coerenţa. Le scrieţi pur şi simplu ca să vă descărcaţi sufletul, şi din nevoia, poate, de a avea un martor răbdător la câte vi se întâmplă sau nu vi se întâmplă. Confesiunile dvs. îmi lasă însă un gust amar şi o jenă mai ales, pe care v-o semnalez ca atare. Vă autoînşelaţi, tristă doamnă. Lumea nu are nevoie, cum vă siliţi să credeţi, nici de *futu-i* şi nici de *băga-mi-aş*. De ce? Pentru că pe acestea, din păcate, le are din abundenţă şi la tot pasul, de dimineaţă până seara. Agitaţia, opţiunile şi agresivitatea dvs. mă îngrijorează. Graba cu care vă munceşte orgoliul ar trebui să vă dea serios de gândit. Ce să spun de statutul fals pe care vi l-aţi construit cu sufletul la gură, fără să luaţi în calcul efectele, riscul de a apărea pe piaţă cu orice preţ cu o plachetă, mediocră din păcate, de versuri, lansarea ei strălucitoare pentru care Dumnezeu ştie cât vă veţi fi agitat, apoi ecoul superficial, care s-a risipit într-o indiferenţă asurzitoare. S-ar putea să reuşiţi să puneţi la cale şi vreo recenzie, două. Această practică dezolantă, oare cui îi foloseşte până la urmă? (*Ioana Scoruş,* Ploieşti) ✉ Nu este puţin lucru să izbuteşti un dialog între doi tineri inteligenţi care se apără de pălăvrăgeală inventând un joc, un labirint. Un joc plin de cruzime şi abuziv, alternând apropierea şi îndepărtarea, schimbarea decorului la infinit, defilarea posibilităţilor, disponibilităţilor şi contextelor pe care realitatea şi imaginaţia le mişcă mereu către un ideal. Îţi trebuie desigur nervi tari şi o mare ambiţie de a trece dincolo de dezamăgiri, comentând liber cauzele acestora. Să te trezeşti dezmoştenit, alungat şi încă să accepţi liniile şi regulile jocului în desfăşurare, demnitatea şi izbânda textului să fie de fapt idealul. Să te contempli în ipostaze, să-ţi asculţi avid propriile replici, să oboseşti brusc de tine însuţi şi să te plictiseşti de la o vreme de postura ingrată de unic spectator a ceea ce jucându-te imaginezi, pentru că celălalt alunecă atras de lucruri care pe tine nu te interesează. Să vrei să umpli cu substanţă spaţiile goale din real. Să vii din sală singur către scenă, să-ţi joci textul pe care l-ai gândit că ţi-ar fi plăcut să-l vezi, şi să te evapori apoi spre culisele, care dau fatalmente în stradă, într-un decor altul, ce te solicită şi te include pentru răstimpul următor. Dacă nu străbaţi drumul acesta repede, rişti să te trezeşti în întuneric, drumul să se blocheze, şi să nu mai ai resurse a-l suporta în pielea spectatorului pe autor, şi pe actor, simultaneitatea riscând să facă imposibilă trecerea cu bine şi cu folos prin oglinzi. Să fie jocul nacela unui mare şi negru balon ce alege mişcarea pe orizontală? Unde intervine jocul pe calculator? Dar mesajul, ce se întâmplă cu mesajul şi cu dexteritaţile, riscul de a nu-l mai înţelege şi a nu le mai folosi corect. În fine, povestea atât de bine scrisă, continuă la infinit şi devine din ce în ce mai frumoasă şi mai încăpătoare. (*Adrian Stepan,* 21 de ani, Timişoara) ✉ Înainte de a fi apucat să vă citesc cele câteva pagini lăsate la redacţie şi care conţin un fragment substanţial din *Lume de mântuială. Amândoi,* s-a întâmplat să ne revedem într-o joi seara şi să mă întrebaţi dacă n-aş dori să vă citesc cartea întreagă, manuscrisul din care aţi extras fragmentul. Ziua de joi, şi aş vrea să vă conving că aşa e, este pentru mine o zi aglomerată şi oarecum obositoare, refuzul meu trebuie înţeles în această cheie, deci. Acum însă, vă rog eu să-mi daţi să citesc şi restul, pentru că fragmentul mi se pare interesant şi el lasă după lectură o lumină bună în direcţia întregului, stârnindu-mi intens curiozitatea. Transcriu aici un scurt fragment din fragment: "("plouă. e pustiu în jurul semaforului. stau cu degetul arătător pe fila 21./ doarme. lucrează mult. culoarea noastră e liniştitoare. nu crede ce-i spun./ plăcută. e bine. maria")/ cu toţii doar sforăim bem mâncăm/ ne uităm unii la alţii/ predicatele bombează deja geamul./ mişcarea pe care o fac peste palma întinsă a orbului/ aparţine cuiva întârziat pe această planetă de gesturi// să ne pregătim draga mea pentru oaspeţii/ subţiri şi celebri – ceştile de cafea şi paharele/ de şampanie – frumuseţea voastră a femeilor/ care torpilează strania senzaţie că nu suntem singuri/ că nici o entorsă nu va opri moartea cu/ pantofii ei scâlciaţi." (*Ştefan Doru Dăncuş,* Bucureşti) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia „România literară"**, – Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secţia cultură-presă

Biblioteca Judeţeană

LUPTA CU AMNEZIA

NUMĂRUL celor care au făcut închisoare din motive politice în România comunistă se ridică la 2.000.000. Dintre ei, 200.000 au murit în timpul detenţiei, asasinaţi în sensul propriu al cuvântului sau supuşi unui regim de exterminare de o cruzime nemaiîntâlnită. Alte mii de oameni nevinovaţi (poate zeci de mii, poate sute de mii, nimeni nu va şti vreodată exact) au fost fie împuşcaţi pe stradă, fie urcaţi cu forţa în tren şi expediaţi în URSS, unde li s-a pierdut urma. (Câte un supravieţuitor mai apare din când în când şi acum, ca un spectru întors din Infern.)

Cum au fost aleşi toţi aceşti candidaţi la moarte din masa de cetăţeni români? S-au invocat, la vremea respectivă, diferite criterii, din dorinţa grotescă de a se păstra aparenţa de justiţie. Judecând însă acum faptele dintr-o perspectivă istorică, ne dăm seama ce anume a contat în realitate. Unii au fost luaţi aproape la întâmplare, ori de câte ori reprezentanţii autorităţilor au intrat în panică şi au vrut să intimideze populaţia. *Cei mai mulţi, însă, au plătit, cu libertatea sau cu viaţa, îndrăzneala de-a fi fost cinstiţi şi demni, inteligenţi şi cultivaţi, harnici şi bine situaţi în societate,* constituind un termen de comparaţie - incomod ca un denunţ - pentru impostorii aduşi la conducerea ţării de forţele de ocupaţie.

Această acţiune criminală sistematică îndreptată împotriva oamenilor valoroşi din punct de vedere profesional sau moral, asociată cu faptul că mulţi dintre ei, nemaisuportând teroarea, au plecat din ţară definitiv, a avut un efect catastrofal asupra evoluţiei societăţii româneşti. Practic, calitatea populaţiei din România a scăzut într-un mod sensibil, ceea ce ne influenţează şi astăzi într-un mod negativ existenţa, fără şanse de redresare în viitorul apropiat. Dacă în prezent suntem exasperaţi de degradarea fără precedent a stilului de viaţă din România, trebuie să ştim că la originea acestei stări de lucruri se află politica barbară de distrugere a civilizaţiei româneşti, desfăşurată timp de aproape o jumătate de secol (1945-1989) de ocupanţii sovietici şi de complicii lor din România, grupaţi în partidul comunist şi în Securitate.

Este foarte important să ştim ce s-a întâmplat. Din nefericire, însă, nu prea ştim. Alte popoare îşi inventariază, cu o minuţie justiţiară, victimele actelor de opresiune din trecut. Noi, deşi am fost supuşi unui adevărat genocid, trăim nepăsători exclusiv în prezent, surzi la vaierul celor două milioane de compatrioţi ai noştri de acum câteva decenii, pe care îi întemniţăm astfel încă odată, într-o sumbră şi friguroasă amnezie naţională.

Dicţionarul cu titlul *Victimele terorii comuniste* (din care publicăm în paginile 12-13 ale revistei, în avanpremieră, câteva extrase) reprezintă, alături de Asociaţia foştilor deţinuţi politici din România, revista *Memoria,* serialul TV *Memorialul durerii* şi Muzeul Victimelor Comunismului de la Sighet, una dintre puţinele forme de luptă cu uitarea generală. Autorul lucrării, Cicerone Ioniţoiu (născut la 8 mai 1924 la Craiova) a fost el însuşi închis multă vreme, petrecându-şi prin penitenciare şi lagăre de exterminare 10 ani (din cei 26, la câţi a fost condamnat în total, pentru "vina" de-a fi făcut poarte din conducerea organizaţiei de tineret a PNŢ).

Şi în închisoare, şi în afara ei, Cicerone Ioniţoiu a protestat permanent împotriva terorii comuniste, refuzând să moară şi devenind un personaj indezirabil pentru autorităţi. În 1979, la intervenţia preşedintelui de atunci al Franţei, Valéry Giscard d'Estaing, a fost lăsat să plece din România şi să se stabilească în Franţa. Nimeni nu ştia că expatriatul trecea graniţa cu mai multe microfilme ascunse în pingelele pantofilor. Acele microfilme conţineau informaţii despre mii de oameni nevinovaţi care suferiseră sau muriseră în gulagul românesc.

A fost doar începutul. În străinătate, Cicerone Ioniţoiu a continuat să adune şi să sistematizeze informaţii, publicându-le în volume de mare răsunet, ca *Morminte fără cruce, Persecuţia bisericii din România* sau *Rezistenţa armată a românilor împotriva comunismului între anii 1944-1960.* După 1989, această activitate de maximă importanţă - care ar fi trebuit să intre în atribuţia unei instituţii de stat, cu un personal numeros - a fost susţinută de cercetătorul solitar cu şi mai multă fervoare, incluzând şi strângerea de date referitoare la eroii revoluţiei decembriste.

Cicerone Ioniţoiu a îmbătrânit. A ajuns să aibă mari probleme cu inima şi a trebuit să se supună unor intervenţii chirurgicale dificile, dar tot nu s-a dat bătut. Vine frecvent în România şi face în continuare o muncă sisifică, investigând arhivele închisorilor, tribunalelor şi spitalelor militare, cercetând inscripţiile de pe monumentele funerare şi documentele aflate în păstrarea administraţiei cimitirelor, explorând presa vremii şi, mai ales, consemnând ceea ce-şi mai amintesc supravieţuitorii anilor de teroare.

Dicţionarul reprezintă numai una dintre operele sale de salvare a memoriei colective. Autorul a mai elaborat în ultima perioadă studii de mare anvergură, bazate pe o documentaţie impresionantă, despre revoltele ţărăneşti împotriva regimului comunist, despre armata de torţionari folosită de acest regim pentru lichidarea adversarilor politici, despre viaţa şi moartea lui Iuliu Maniu etc.

Dar dicţionarul constituie poate cea mai importantă realizare a sa. El reprezintă sinteza unei munci de o viaţă şi finalizarea unor laborioase etape pregătitoare (din care au rezultat, printre altele, dicţionarele parţiale, referitoare la anumite categorii de deţinuţi politici: femei, preoţi ş.a.m.d.).

Lucrarea a fost revizuită cu atenţie şi rigoare de prof. univ. Florin Ştefănescu, care şi-a cheltuit la rândul lui mii de ore din viaţă pentru a compara şi ordona informaţiile, pentru a le mări gradul de precizie, pentru a duce cât mai mai departe procesul de anamneză.

Cele 10 volume (însumând aproape 5000 de pagini) pe care le va avea dicţionarul vor cuprinde referiri la aproximativ 50 000 de oameni închişi sau asasinaţi de regimul comunist. Informaţiilor li se vor adăuga două mii şi ceva de fotografii. Atât a mai rămas în memoria poporului român (ceea ce înseamnă în documente, dar şi în amintirea supravieţuitorilor) din calvarul unei imense cohorte de victime.

Se va spune că este puţin. Este. Dar cu fiecare zi care va trece va fi şi mai puţin. Timpul lucrează ca un factor de eroziune nemilos asupra informaţiilor, degradându-le, dispersându-le, făcându-le, în cele din urmă, să dispară complet. Documentele se umezesc, ard sau se fură, cei care au amintiri îmbătrânesc şi mor. Dicţionarul reprezintă *un instantaneu a ceea ce se mai ştie în prezent despre victimele terorii comuniste.* O încercare de a opri timpul, fie şi cu o întârziere regretabilă, din acţiunea sa distructivă.

Se va mai spune că până şi datele despre cei păstraţi totuşi în memoria noastră - şi menţionaţi în dicţionar - sunt incomplete. Da, sunt. Dar tocmai aceasta le măreşte dramatismul. Caracterul lor incomplet sugerează mai bine decât orice altceva o acţiune de *recuperare.* Este ca şi cum am fi recuperat o arhivă din adâncul mării. Unele foi s-au lipit între ele şi multe pasaje sunt şterse. Dar în fragmentele de text descifrăm istorii cutremurătoare:

"BĂUCESCU, Alexandru. ...din cauza torturilor a înnebunit în închisoare...

ALEXANDRESCU, Constantin. ...profesor, doctor în filosofie... arestat şi schingiuit la Ministerul de Interne... condamnat la muncă silnică pe viaţă... soţia sa a fost de asemenea arestată...

BÂRSAN, Florin. ...preot din judeţul Braşov... întemniţat... a fost denunţat de fiul său în timpul «reeducării» la care acesta era supus în închisoarea din Piteşti...

BĂTRÂNU, Teodor. ...inginer... i-au rupt clavicula şi i-au tumefiat tot corpul, folosind picioarele, curele şi bâte, pentru ca spre ziuă să fie aruncat într-un şanţ de lângă baracă...

ADAMEŞTEANU, Cornel I. ...chirurg la spitalul din Târgu-Jiu... l-a salvat, ca medic, de la moarte pe căpitanul Grigore Brâncuşi, partizan, grav rănit în luptă cu Securitatea... a murit la Craiova, din cauza torturilor la care a fost supus de Securitate în timpul anchetei..."

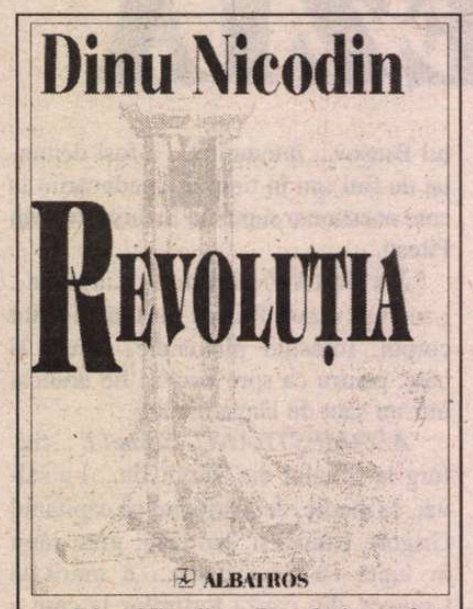
Este suficientă lectura unor asemenea fragmente pentru a începe să înţelegem ce proporţii a avut masacrul. Profesori, preoţi, ingineri şi medici, bărbaţi şi femei au intrat deopotrivă într-o apocaliptică maşină de tocat carne omenească. Pe lista lor adăugăm, pe măsură ce citim şi alte pagini ale dicţionarului, militari, ţărani, scriitori, demnitari, avocaţi, muncitori, tot ce a dat mai bun societatea românească. Au fost întemniţaţi şi cetăţeni foarte vârstnici, dar şi copii, împreună cu părinţii lor sau femei însărcinate. Au fost practicate nu numai torturi cumplite, dar şi forme de înjosire care par inventate de monştri, nu de oameni, cum ar fi obligarea fiului să-şi denunţe şi să-şi ponegrească tatăl sau a credinciosului să-şi renege într-un limbaj murdar credinţa. O represiune nemiloasă a fost declanşată şi împotriva familiilor celor arestaţi, care au fost date afară din case, deposedate de bunuri, supuse unor anchete de intimidare, private de drepturi.

Din dicţionar reiese, indirect, că societatea românească s-a opus cu îndârjire şi curaj genocidului comunist. Rezistenţa organizată în munţi, energica împotrivire a ţăranilor la colectivizare, solidaritatea unei mari părţi a populaţiei cu cei hăituiţi de autorităţi dezmint ideea stereotipă a pasivităţii românilor. În acelaşi timp, însă, episoadele dramatice consemnate fugitiv de dicţionar vorbesc despre climatul de degradare morală pe care regimul comunist a reuşit în cele din urmă să-l instituie: au existat multe trădări (unii au fost reclamaţi la Securitate de cei cărora le făcuseră mult bine, uneori salvându-le viaţa), au apărut şi profitori cinici ai situaţiei etc.

Interpretarea tuturor acestor fapte trebuie lăsată însă în seama istoricilor şi filosofilor. Deocamdată, ne facem datoria de a prezenta pur şi simplu cititorilor *României literare* dicţionarul - lucrare realizată de un erou al luptei cu amnezia naţională. Misiunea lui - îndeplinită - a fost să salveze ce se mai poate salva din informaţiile despre nenorocirea care s-a abătut asupra noastră după cel de-al doilea război mondial.

Alex. Ştefănescu

Un mare roman ignorat



Dinu Nicodim, *Revoluția,* prefață și îngrijire de ediție de Ion Simuț, Ed. Albatros, 2000.

ACȚIUNEA revizuitoare întreprinsă de critică este văzută îndeobște ca una care detronează, care dislocă prestigii discutabile, reformând ierarhia de valori în vigoare prin impunerea unor criterii neconjuncturale de apreciere. Mai rar se pune accentul pe celălalt rol al revizuirilor, complementar, acela de a recupera opere minimalizate sau chiar uitate, necunoscute sau rău cunoscute, îndreptățite să se bucure de alt regim.

Este, aceasta din urmă, și situația romanului *Revoluția* de Dinu Nicodin, retipărit de Editura Albatros după 57 de ani de la prima publicare. Actul recuperator l-a înfăptuit criticul Ion Simuț, îngrijitorul și prefațatorul actualei ediții (a doua).

Am spus și altădată că suntem risipitori cu valorile, îngăduindu-ne comportări de nababi pe care nici literaturi mai bogate decât a noastră nu și le îngăduie. În realitate, nimic din ce risipim nu ne prisosește.

Iată, dispuneam de această operă epică monumentală, frescă atotcuprinzătoare a Revoluției franceze și a veacului al XVIII-lea francez și european, și ne-am permis s-o ignorăm atâta vreme, să nu facem caz de ea, să nu o așezăm acolo unde îi este locul, printre cele câteva cărți-reper ale prozei românești din epocă și de oricând. De fapt, este o scriere-unicat în literatura noastră, prin amplitudine, prin erudiție istorică, prin construcție și pecete stilistică.

Există, ce e drept, și altă explicație a tăcerii care s-a lăsat în jurul acestui roman, mai ales în perioada comunistă. Ataca miturile Revoluției – ale Revoluției franceze și ale oricărei alteia – prezentându-i eroii și evenimentele în crude lumini demitizante. În anii '50, ai dogmatismului inflexibil, nu putea fi vorba de asumarea unei astfel de cărți, și nici chiar mai târziu, în anii relativei liberalizări. Iar când, în rare ocazii, a venit totuși vorba despre ea, i s-au adus obiecții ideologice. Astfel, Ov.S. Crohmălniceanu, în *Literatura română între cele două războaie mondiale,* după ce-i recunoaște merite estetice (1973), ("imensă pânză epică", "nu puține scene memorabile", "pictură sumbră, executată cu extraordinară vigoare expresivă"), îi reproșează "delirul reacționar".

Până atunci însă, la apariție, în 1943, *Revoluția* lui Dinu Nicodin înregistrează măcar un ecou relevabil, și anume seria de trei articole pe care i le consacră Perpessicius în ziarul "Acțiunea". Cartea i se înfățișa criticului ca o "magnifică realizare", propulsându-l pe autor "printre cei mai de seamă dintre făuritorii romanului nostru contemporan". Plasarea cărții lângă *Răscoala* lui Rebreanu, lângă *Rădăcinile* Hortensiei Papadat Bengescu, lângă *Frații Jderi* a lui Sadoveanu, i se părea lui Perpessicius cât se poate de firească. Alte ecouri din momentul apariției, Ion Simuț, care a cercetat epoca, nu mai consemnează, în afară de scrisoarea lui I. Negoițescu adresată lui Dinu Nicodin însuși, în care tânărul critic îi oferea autorului mărturia prețuirii arătate de E. Lovinescu romanului său cu puține zile înainte de a muri ("am vie în minte plăcerea superioară și fină cu care mângâia exemplarul din *Revoluția,* ce i l-ați dăruit nu demult"). În volumul său *Analize și sinteze,* din 1976, I. Negoițescu, admirator din tinerețe al sburătoristului Dinu Nicodin, a reușit să introducă un articol consacrat prozei "expresioniste" a acestuia, cuprinzând și referiri la romanul *Revoluția.* Le va prelua în *Istoria literaturii române* din 1991. Vorbea acolo despre "ambițiile spre colosal" ale romancierului și despre temeritatea proiecției sale narative, "un haos care tinde neîncetat a deveni cosmos".

Citim azi imensul roman, de peste o mie de pagini, al lui Dinu Nicodin cu sentimentul străbaterii unui continent epic necunoscut, chiar dacă acolo este vorba despre istorie, despre oameni care au existat și despre evenimente consumate și clasate. Dar totul este reclădit, reactivat, reproiectat din perspectiva unei insolite perceperi multiforme.

Romancierul procedează prin aglutinare de particule epice, adăugând parcă la nesfârșit expunerii sale scene, secvențe, tranșe de dialog, dar și considerații istorice, filozofice, economice, militare, fără vreo intenție de organizare vizibilă, deși în tot ce ni se înfățișează deslușim sensul unei lente înaintări graduale. Nu doar Revoluția ne este adusă sub priviri, dar întreg veacul al cărui sfârșit l-a înecat în sânge, cu antecedentele seismelor sociale, cu aspectele vieții de la curte, dar și ale vieții din foburgurile Parisului sau din provincie, dar și ale mișcărilor intelectuale din veacul luminilor, cu atâtea răsfrângeri în declanșarea răsturnărilor teribile care vor urma. Voltaire, Rousseau, Talleyrand, ducele de Richelieu, Contesa du Barry, favorita lui Ludovic al XV-lea, sunt personaje cu o puternică prezență în spațiul romanului ca și, desigur, figurile din primplanul Revoluției, Robespierre, Danton, Marat, Saint-Just, Camille Desmoulins, dar și altele din planul al doilea și al treilea, antrenate într-un vârtej ucigaș și sinucigaș.

Numeroase filoane reflexive, încorporate masivului epic, susțin ceea ce Ion Simuț observa că este în romanul lui Dinu Nicodin, "o meditație despre convulsiile istoriei". O meditație lucidă și critică, am spus deja, necomplezentă cu miturile longevive pe care istoria, fie ea și în convulsii, le-a generat și impus.

Criticismul romancierului este uneori direct și alteori numai sugerat, atunci când se lasă dedus din aspecte stilistice, când, de pildă, limbajul împănat de oralisme și familiarități, frust pe alocuri, pătat de pigmentări arhaizante, desolemnizează raportările la Istorie și la exponenții acesteia. Abordată cu termenii vorbirii de toată ziua Istoria își pierde aura, nimbul eroic, nu mai intimidează, supunându-se examinării critice la fel ca oricare alt domeniu. Iată, spre exemplu, în ce fel este evocată (rezumată) contribuția cărturarilor la așezarea premiselor Revoluției, a literaților ("gașca de literați"), a filozofilor, acea "nație din sânul națiunii" ale cărei poziții "norodul" le-a acceptat fără să le fi socotit și ale lui: "Să fi fost cu toții într-un gând, de la început? Nu. Întâi, gașcă de literați, cum văzurăm, și de gentilomi și alcătuind nu chiar un stat în stat, căci nu cârmuiau ei, dar o nație în sânul națiunii. Revoluția n-a răsărit așa, dintr-odată și nici c-a vrut-o toată lumea. Dimpotrivă, se arată a fi fost îndelung pregătită și, pornind de la căznelile filozofilor și până astăzi la Domnia năbădăioșilor, mereu departe de ce trebuia să fie. Părerea lor nu e și a norodului, dar s-a impus acestuia".

Literar vorbind, aceasta e tonalitatea romanului, cu adăugiri de nuanțe care abat uneori imaginea spre întunecat și dramatic, sau, alteori, o luminează și chiar o înveselesc, potrivit facturii întâmplărilor de care este vorba într-o zonă sau alta a cărții. Să remarcăm această alternare de tonuri care exprimă firescul existenței. Fapte înveselitoare se petrec și în cele mai cumplite vremuri, după cum și în vremurile cele mai bune se petrec nenorociri. De altfel, o subtemă a romanului, ca s-o numim astfel, este redeșteptarea instinctelor vieții după ce în epoca Teroarei aproape fuseseră anulate. Începând acțiunile exterminatoare din timpul Teroarei, după ce principalii lor protagoniști fuseseră la rândul lor exterminați, optica generală aproape îndată se schimbă și, încă în 1795, însuși cuvântul "revoluție" indispunea și era epurat. Instituțiile, străzile, piețele care-l arboraseră cu atâta înflăcărare nu și-l mai îngăduie. Piața Revoluției moare și îi ia locul "Place de la Concorde". Cu toată mizeria, cu toate ruinele, cu toată sărăcia generată de nebuneasca inflație, cu toate dezastrele și cu toți morții lăsați în urmă, înflorește în acei ani o stranie "renaștere epicuriană". Cei scăpați cu viață, dintre care unii s-au îmbogățit iute și exorbitant, din speculații, din vânzarea pe nimic a bunurilor statului (s-a mai văzut!), petrec frenetic într-un Paris și mizer și feeric. "În anul III, începe și sărbătoarea. Teatrele au saloane, salonașe discrete, foyer, culise, cuiburi de dragoste. Frigurile bucuriei scutură societatea nouă. Reacția vieții împotriva morții. Sarabanda o duc îmbogățiții. În jurul lor, hămesiții și nobilimea scăpătată - ciugule

fărâmiturile (...) Baluri... baluri... și zidurile capitalei sunt acoperite de afișe, care vestesc deschiderea altora noi. Sute de orhestre și tarafuri, deslănțuite, îți sparg urechile; te orbesc luminile multicolore, focuri bengale și artificii. La Élysée, la Florence – rue Étienne, pe iarba verde din Monceau, afară în tufișuri, "au jardin de Virginie" - îmbieri, hohote, drăcii. Orgiile pyrotehnice ale d-nei Lavarimère; trâmbițe, talgere, muzica militară a lui Gébauer și viorile lui Hullin!"

Am vorbit despre demistificare și trebuie spus, fără a cădea în extazieri protocroniste, că romanul acesta devansează cu decenii viziunea critică despre Revoluția franceză a unor François Furet sau Jean-François Revel, istoricii contemporani care au văzut în iacobinism originile bolșevismului și ale dictaturilor proletare, cu toate practicile și instituțiile represive pe care le-au fondat. Este tulburător să citești, în cartea apărută în 1943, că acel Comitet al Mântuirii Publice inițiat în perioada Teroarei ar putea fi considerat, după expresia lui Dinu Nicodin, "bunica Cekăi", adică precursoarea poliției politice staliniste, trimitere directă la o sinistră filiație.

Perspectiva lui Dinu Nicodin este opusă, în orice caz, celei eroice a lui Jules Michelet și în general a romanticilor, el fiind în esență un conservator și un legitimist, neaderent la formula schimbării prin violență a întocmirilor sociale. De fapt este un sceptic, cum s-a observat, un spirit neiluzionat de sloganele libertății, egalității, fraternității și de celelalte lansate de Revoluția franceză, atât de nobile, de generoase, dar și atât de puțin apte să fie transpuse întocmai în act. Vede peste tot, dimpotrivă, cum sunt deturnate și chiar transformate în opusul lor, acoperind și cauționând crima, uciderea adversarului real sau numai închipuit. "Fiți fără milă!", îndemnase Robespierre, iubitorul abstract al virtuții, dezlănțuind elanuri sangvinare cărora le va cădea și el pradă, la fel ca și ceilalți capi ai Revoluției, succesiv acuzatori și condamnați. Beția sângelui de care sunt toți cuprinși, a sângelui lățit în bâltoace în piața execuțiilor publice, sorbit cu aviditate de câinii Parisului strânși roată în jurul ghilotinei, ea însăși personaj al romanului, instinctele cruzimii dezinhibate, izbucnind în mulțimile agitate de furia uciderilor, ca în transă hipnotică, spaima de conspirații, de trădări, care furnizează mereu alte și alte victime călăului legendar Sanson, toate acestea și altele sunt expresii ale unui vast proces istoric dezaxator. Ieșirea din matcă a vremurilor, sub efectul parcă al unei demonii, este de altfel una din temele mari ale acestei atât de cutezătoare cărți. Există și un epilog valah al romanului, o transportare neașteptată în spațiul Bucureștilor de sfârșit de veac XVIII. E o încheiere excentrică, la propriu vorbind, a acestei scrieri în toate neconformistă, o plasare în sfera ecourilor îndepărtate, filtrate ale unor evenimente care, în alt mediu, au busculat istoria. O deviere curioasă, o deturnare, în final, a traseelor narațiunii. Considerat în sine, oricum, epilogul valah impresionează prin aceeași opulență a documentării istorice și prin expresivitatea imaginilor de epocă.

Revoluția de Dinu Nicodin, un mare roman românesc ignorat.

Gabriel Dimisianu

Cărți primite la redacție

- Gellu Naum, *Ascet la baraca de tir,* poeme, postfață de Ioana Pârvulescu, coperta și fotografia autorului de Tudor Jebeleanu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2000. 332 pag.
- Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez, I (1976-1983),* București, Ed. Univers, col. "Itaca - Scriitori români din exil", 2000. 256 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Spațiul dintre corole,* Asociația Scriitorilor din București și Ed. Coresi, col. "Poeții orașului București", 2000. 48 pag.
- Victor Iancu, *Jurnal involuntar (1981-1989),* Pitești, Ed. Paralela 45, 2000. 100 pag.
- Mariana Ţăranu Rațiu, *Concetti,* ediție bilingvă româno-engleză (versiunea engleză aparține autoarei), București, Ed. Semne, 2000 (versuri selectate din volumele *Inimi de poeme, Corzi vibratoare, În spirală).* 90 pag.
- Mariana Ţăranu Rațiu, *Se luminează de poezie, II (Cinepoeme),* București, Ed. Semne, 2000. 130 pag.
- Constantin Preda, *Tablou cu îngeri păzitori,* publicistică (portrete, tablete, articole, jurnal), Craiova, Ed. Agora, 2000. 116 pag.
- Ileana Toma, *Coloana,* București, Ed. Semne, 2000 (proză scurtă). 130 pag.
- Radu Mărculescu, *Pătimiri și iluminări din captivitatea sovietică,* București, Ed. Albatros, 2000. 530 pag.
- Paul Spirescu, *Metafizica lacrimei,* Ed. Salonul Literar Focșani, 2000 (versuri). 88 pag.
- Petre Berea, *Regăsirea în iubire,* Piatra Neamț, Ed. Millenium, 2000 (versuri). 130 pag.
- Monica Bobu-Hristea, *Vinovată de a fi femeie/ Schuldig eine Frau zu sein,* versuri, ediție bilingvă româno-germană, versiunea germană de Lucian Hristea, Galați, Ed. Arionda, 2000. 164 pag.
- Dan Adrian Olaru, *Strigătul păunului,* roman, vol. I, București, Grupul Drago Print, 1999. 544 pag.
- Ion Dumbravă, *Viața ca un ban găurit,* Iași, Ed. Eurocart, 2000 (versuri). 52 pag.

Radu Petrescu despre G. Bacovia (II)

CRONICA LITERARĂ

de *Gheorghe Grigurcu*

EXAMINAREA creației lui Bacovia are loc pe volume, căutînd a scoate în relief particularitățile fiecăruia, convergente în compunerea tabloului general. Dacă punctul de pornire îl reprezintă temele simboliste comune, poetul român are puterea de-a le transfigura, de-a le trece "în viziune eschatologică, transcendentală". Poetica bacoviană e bizuită pe înțelegerea creației ca suprimare a vitalului, ca artificiu: "Lumea, la atingerea ei, se artificializează - ca florile care, plasate în cavou, alături de amorul întors cu fața în jos cu aripile atîrnîndu-i de pe catafalc, sînt și ele de plumb. Citită la acest cifru, opera poetică a lui G. Bacovia este o contemplare a universului artificializat de prezența poeziei, artificializat, adică frustrat de miezul lui viu, redus la a fi oarbă materie (al cărei *plîns* poetul îl aude în *Lacustră*), dat fiind că poezia nefiind în sine decît pur impuls formativ, principiu ritmic, nu are nici conținut și atunci universul e ținut să i se ofere drept simplu conținut, pură materie, animalitate". Alte denumiri ale sferei acestui "impuls formativ pur" sînt imensitatea, veșnicia, haosul. În opinia exegetului, Bacovia are în fața lor o reacție "profund originală": "El este, după cum se pare, singurul poet român care se teme de poezie, care descrie efectele devastatoare pe care aceasta le are asupra poetului (și, prin extensie de înțeles, asupra lumii)". Astfel autorul *Plumbului* se revelă înrudit cu Baudelaire, potrivit căruia: "Le goût immodéré de la forme pousse à des desordres monstrueux et inconnus... la spécialisation excesive d'une faculté aboutit au néant", cu Mallarmé, care, "prin excelență poet al poeziei, a notat și spaima, cutremurul pe care ivirea ei o provoacă celui care trebuie s-o manifeste", cu Valéry *(La Pythie),* cu Thomas Mann care a proiectat acțiunea dizolvantă a poeziei asupra lui Aschenbach și a lui Tonio Kröger. Universul din *Plumb* se înfățișează dominat de trei figuri emblematice: geniul atemporal, Amorul de plumb, răsturnat, cu aripile prăbușite, cadavrul feminin, expus pe catafalc. Lor le corespunde o figurare demoniacă, de asemenea întreită: "Demonii bacovieni nu sînt Monis, Eac și Radamante, judecători în infernul antichității, numele lor e Poe, Baudelaire, Rollinat – și este perfect de înțeles că într-o lume damnată din cauza viețuirii în proximitatea funestă a poeziei trei poeți defuncți să apară ca genii rele, negatoare, salutînd sarcastic opera urmașului". Culegerea *Scîntei galbene* provoacă o "surpriză" și anume poezia *Note de primăvară,* "cu totul singulară în opera lui Bacovia prin aceea că reprezintă o ieșire din Infern, o cîntare a încrederii, a luminii, a frăgezimii aurorale". "Excepția" nu i se pare însă comentatorului una "contradictorie". Deoarece, pe de o parte, între albul absolutizat din poezia menționată și negrul purtat de florile carbonizate, de metalul ars, de mangalul, parfumul de pene arse, ploaia din piesa intitulată *Negru,* poetul derulează întregul spectru solar. Iar pe de altă parte, "între viziunea cutremurată a abisului și cîntecul pur (cu inflexiuni care prevestesc mistica solară a lui Ion Barbu din *Ritmuri pentru nunțile necesare*), de exemplu al *Notelor de primăvară,* există o punte – și aceasta este humorul spiritului bacovian". O altă noutate a *Scînteilor galbene* o dă apariția unor concepte istorice: decadența, burghezul, răul social. Să fie vorba de o renunțare la dimensiunea transcendentă, la înlocuirea haosului cu figura burghezului? Este, crede Radu Petrescu, doar o aparență: "În realitate, contemplația lui Bacovia nu coboară din transcendentalitatea ei, ci își lărgește aria de la orașul provincial la o întreagă societate, adică la societatea așa cum o vedea un Max Nordau (foarte citit în epocă), i se pare a fi o altă față a Infernului – sau o contemplare a Infernului". Celor trei demoni literari pomeniți, li se alătură "hidosul burghez" și partenera lui, "femeia modernă". Clădit pe același principiu ca și *Plumb,* cel de-al doilea volum al lui Bacovia își amplifică, în fond, suprafața vizionară prin anexarea socialului. El ar învedera o "arhitectonică de sorginte dantescă", pe care o ilustrează și Baudelaire, care voia să-și intituleze culegerea de versuri *Les Limbes:* "Ce unește profund pe cei doi poeți este tendința lor, dantescă în esență, de a pune ordine în lume ori de a suferi lipsa acestei ordini (ca Bacovia): «Un haos vrea să mă ducă/ De unii uitînd, și de număr» (*Gol*) ceea ce este aproape o traducere a versului baudelairian: «Je hais le mouvement qui deplace les lignes»". Ambii poeți etalează și note de dandysm.

În *Cu voi,* poetul își adîncește ipostaza damnării. Spre deosebire însă de maestrul său, Macedonski, Bacovia nu găsește mîngîiere în chiar situația sa de poet "blestemat", în sublimitatea poeziei, în gîndul posterității reparatoare, dezvăluind o dispoziție mizantropică. Decepția sa e radicalizată: "Ca o reacțiune (atît de puțin macedonskiană!), poetul pare a-și sfărîma cu pofidă propria creație, oferind discontinuități mizantropice, ținînd de absurd și cu placări prozaice (care au făcut școală), ca în *Amurg,* de exemplu". Se accentuează, drept soluție ultimă, dorința de retragere, "oferind imaginea maturului care, asumîndu-și crimele lumii, se cufundă în muțenie, ascuns oricăror priviri". Penultimul volum al lui Bacovia, *Comedii în fond,* duce la extrem procesul de concentrare în sine a poetului și corolarul acesteia, ruperea punților cu mediul exterior. E o alienare în raport cu propria-i biografie, "care devine himerică, contradictorie, de neînțeles". Adunat în eul său, creatorul nu mai dispune de comprehensiunea fenomenalităților: "Orb, ca Homer, pentru lumea fenomenală, trăind în absolutul interior care e moartea voinței, îndurerat de sublima sa abulie *(Apus)*". Antologia este cu Hyperionul eminescian care implora să fie dezlegat de "greul" veșniciei. Ultimul volum, *Stanțe burgheze,* apărut în 1946, reflectă, fie și într-un mod indirect, circumstanțele istorice care nu erau tocmai favorabile contemplației. Adesea, în aceste stihuri tîrzii, "ajung ecouri ale acelor împrejurări, comentate cu o abia ascunsă ironie, însă de la o înălțime astrală, de unde urechea noastră nu mai percepe decît frînturi discontinue, cuvinte aproape în libertate, o șoaptă întretăiată *(Perpetuum mobile)*". Așteptarea prelungită peste marginile firești, care ajunge a deforma viața creatorului, se cumpănește cu paleativul duratei conștientizate – revers al visului neîmplinit: "*Antrenare* (...) poate fi și o excelentă comedie a așteptării prea mult prelungite, atît de mult încît cel care așteaptă pierde de la un timp sentimentul că așteaptă, avînd doar conștiința trecerii dezolante a orelor, - apoi încercînd să înșele timpul printr-o reverie care constă în asimilarea așteptării cu «O lume care ține mult»". Confruntat cu irosirea timpului, poetul își pierde răbdarea, devenind exasperat, *ergo* violent cu sine însuși: "Altădată cînd timpul se risipește în societate, în discuțiuni fără interes, nu însă neinteresante, relative la momentul istoric, poetul nu este dezolat, ci enervat și enervarea lui, transcrisă înăbușit, aproape neutru, se bănuiește cu atît mai violentă *(Vizită)*". Ultimul Bacovia pare a fi al unei sincerități nude, ce riscă a pune în primejdie chiar ființa fictivă a poeziei. La antipodul începutului său, ancorează în "lipsa completă, deliberată, de orice artificiu".

Proza bacoviană, deși "tipic simbolistă, desfășurînd pe un palid embrion epic senzații rare, ritmuri prețioase, muzicale, stări interioare de crepuscul, reverii", conține o "proprietate" prozastică: asocierea rapidă, dramatică a imaginilor. Dramatic, se precizează, "în sensul succesiunii ori simultaneității surpriză-satisfacție". De unde rezultă, socotește Radu Petrescu, "o foarte reală înzestrare epică, scriitorului nelipsindu-i decît capacitatea creației de eroi". În schimb, ochiul visător al poetului compune scene de interior cu valențe plastice demne de pensula unui Theodor Pallady: "Aceluiași Pallady, inepuizabil curios de figurile întîlnite în restaurantele unde prînzea și care a lăsat o imensă suită de portrete caustice astfel surprinse în creion, îi seamănă Bacovia și cînd schițează, cu intimitate dar și cu un incomparabil humor acid, scena întîlnirii cu un amic". În situare istorică, compunerile în proză ale lui Bacovia rămîn "de o mare eficacitate, nu inferioară prozei unui Dimitrie Anghel, de exemplu, și nici aceleia a unui Ion Vinea din *Paradisul suspinelor*".

■

Radu Petrescu, *G. Bacovia,* Ed. Paralela 45, Pitești, 1999, 96 p., preț neprecizat.

compania

document
memorii
jurnal

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector I București
Tel/ Fax : 211 59 64, 210 61 94, 211 59 48
e-mail : compania@fx.ro

Operație fără anestezie
Din amintirile și speranțele unui chirurg
Dumitru Pascu

Zbor peste cortina de fier
Istoria fugii mele din România
Linu Dragu Popian

În prezența stăpînilor
Treizeci de ani de jurnal secret la *România liberă*
Boris Buzilă

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați:

◆ Joi, 9 noiembrie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Gabriel Țepelea în lectura autorului. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 21.45, pe CRC – *Lecturi în premieră.* "Proteze pentru îngeri", roman de Stela Anghel (frag.). Redactor Ion Filipoiu. La ora 23.50, pe CRC – *Poezie universală.* Din poemele mării: Victor Hugo. Traduceri de Elisabeta Isanos. Lectura: actorul Victor Rebengiuc. Redactor Dan Verona.

◆ Vineri, 10 noiembrie pe CRC, la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Vania Gherghinescu (1900 – 1971). Pe Canalul România Actualități (CRA), la ora 23.50 – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

◆ Sâmbătă, 11 noiembrie, pe CRC, la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Mircea Dinescu.

◆ Duminică, 12 noiembrie, pe CRC, la ora 21.30 – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească:* "Leac pentru îngeri". Versuri de Constanța Buzea. Redactor Dan Verona.

◆ Luni, 13 noiembrie, pe CRC, la ora 10.30 – *Dicționar de literatură română.* Lexicon de opere literare: "Baltagul" de Mihail Sadoveanu; Curente și reviste literare: "Basarabia". Participă Ion Hangiu și Claudia Mânicuță. Redactor Eugen Lucan.

◆ Marți, 14 noiembrie, pe CRC, la ora 19.50 – *Poezie românească.* Versuri de Adela Greceanu în lectura autoarei.

Între literatură şi psihopatologie

ESTE un fapt cu totul uluitor că două teme clinice atât de îngemănate precum sadismul şi masochismul îşi datorează ambele numele unor scriitori. Paralelismul – discutabil sau nu – poate merge chiar mai departe: acei care le obiectivează în operele lor, Donatien Alphonse François de Sade şi Leopold von Sacher-Masoch, aparţin unor lumi între care există o recunoscută complementaritate: Franţa (solară, carteziană, cu o cultură - sau *une architecture raisonnée,* după sintagma consacrată a lui Viollet Le Duc) şi Mitteleuropa (teritoriul afirmării simbolice a inconştientului, a nocturnului, a femininului). Parisul reprezintă de altfel principala atracţie şi modelul tradiţional pentru liberalii şi intelectualii vienezi. Numai între epocile în care se formează şi creează cei doi apare un uşor decalaj – dacă ţinem într-adevăr la scrupulozitate.

Faima pe care ei au dobândit-o a încetat de mult - îndeosebi în cazul lui Sacher-Masoch – să mai fie una literară. Şi poate că pe nedrept. Cel puţin aşa consideră coordonatorii caietelor care îi sunt dedicate acestuia din urmă în colecţia "A treia Europă" de la Polirom. Nu-i mai puţin adevărat că deşi demonstraţia se deschide cu câteva texte clasice ale sale – şi primul dintre ele este, cum altfel, *Venus în blană* (fragment) – ea continuă masiv cu extrase din zona psihopatologiei. Dintre autorii acestora întâietate cronologică are baronul Richard Krafft-Ebing, autorul celebrei *Psychopatia sexualis* (1869) în care pentru prima dată se poate întâlni o abordare programatică şi exhaustivă a disfuncţiilor de natură sexuală. Krafft-Ebing va fi totodată cel care va impune termenul de *masochism.* Urmează Alfred Adler, Sigmund Freud (care îl va aşeza adesea pe scriitor în postura de precursor al psihanalistului, prin puterea-i dovedită de surprindere a dinamicii sufleteşti), Karen Horney, Erich Fromm – şi, ieşind întrucâtva din acest club al psihanaliştilor culturalişti, rebeli sau ortodocşi – Julius Evola şi Gilles Deleuze. Este foarte reconfortant să constaţi că aproape toate aceste fragmente sunt "împrumutate" din traduceri deja existente, rod al ultimilor unsprezece ani. Ceea ce, desigur, nu scade câtuşi de puţin din importanţa şi prestigiul ideii reunirii lor.

Adriana Babeţi, Cornel Ungureanu (coord.), *Sacher-Masoch,* seria "Caiete", col. "A treia Europă", Polirom 1999, 335 de pagini, preţ nemenţionat.

Volumul este completat cu numele lui Gabriel Kohn, Tinu Pârvulescu, Dorian Branea şi Cornel Ungureanu.

Întâmplarea sau vivacitatea editorială băştinaşă face ca în acelaşi an 1999 (şi la mică distanţă în săptămâni, sau chiar în zile) să fie lansată traducerea unei lucrări franţuzeşti de specialitate intitulate *Masochismul mortifer şi masochismul gardian al vieţii.* Într-un cuvânt înainte la ediţia în limba română, autorul psihanalist Benno Rosenberg – emoţiona(n)t recitator din Arghezi, după cum s-a putut cosntata la lansarea cu public de la Institutul Francez – vede în această traducere o

Benno Rosenberg, *Masochismul mortifer şi masochismul gardian al vieţii,* trad. Vera Şandor, col. "Biblioteca de psihanaliză", Editura Trei 1999, 194 pagini, preţ nemenţionat.

"reîntoarcere simbolică" în România, de unde cu mai bine de 40 de ani în urmă se va fi îndreptat către Franţa.

Dacă întâiul volum semnalat reprezintă o introducere cum nu se poate mai seducătoare la problema masochismului, nu lipsită, spuneam, de autoritatea, spiritul şi rigoarea unor personalităţi cu eficacitate terapeutică, opul din urmă aşază definitiv faptele în definiţia lor ştiinţifică. Benno Rosenberg îşi fundează cercetările pe cunoaşterea detaliată a scrierilor lui Freud – şi este în sine pasionantă precizarea critică a unei teme pe fundalul unei opere atât de vaste şi de novatoare. Volumul consacrat lui Sacher-Masoch, prin forţa lucrurilor marcat de impresii literare, îndemna totuşi la o lectură cu un ochi clinic; cartea lui Rosenberg, bazată pe subtilităţi tehnic interpretative, solicită în schimb din plin o apetenţă pentru intriga literară. Responsabile de acest paradox sunt angajamentul autorului şi pregnanţa afectivă a problemelor ridicate. Deşi poate părea de două ori bizar: prin subiectul abordat şi prin specializarea adâncă a discursului, *Masochismul mortifer şi masochismul gardian al vieţii* este realmente o carte nu doar utilă, ci şi frumoasă, mărturisind autentic, implicat despre incomparabilele resurse şi nebănuitele, mereu complicatele poteci ale sufletului.

Dorin-Liviu Bîtfoi

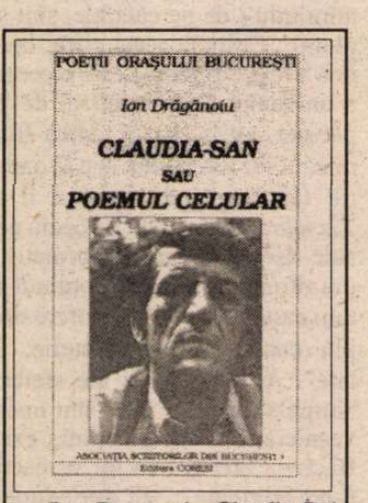
Un poet bucureştean

TITLUL volumului (cu format de caiet), *Claudia-San sau Poemul Celular,* apărut anul acesta în colecţia Poeţii Oraşului Bucureşti la Editura Coresi pare să ascundă într-un ambalaj exotic un conţinut atrăgător. Dar...

Volumul debutează cu ciclul *Poemul celular,* pe scheletul căruia se încheagă o poezie a cotidianului în care discursul liric funcţionează simbiotic cu cel prozastic: *"Un greier în centrul Bucureştiului/ Îmi zornăie plăcut în urechi./ - Ba e celularul vecinului, îmi spune Claudia./ Nu mai zornăie./ Sau a adormit greierul."*; *"Hieroglife desenează picioarele ei/ pe podea, pe muzica disco".* Prezenţa Claudiei, un fel de muză a poetului aduce cu ea pete de culoare: *"Armele strălucitoare nu rănesc, spuse Claudia al cărei nume poartă mirosul vărătic de tei."* Claudia este muza citadinizată a poetului, dansează disco, ştie să gătească: *"Claudia face supa de alge şi cerul gurii/ ni se umple cu delicatul gust al supei primordiale* (!)*",* el, poetul, rămîne însă fidel naturii sale profund reflexive şi care produce sentinţe/premoniţii: *"Se vor înmulţi celularele, se vor înmulţi./ Poţi să ţii marea în palmă?".* Discursul poetic înghite sfere semantice contradictorii (celularul, dansul Claudiei, supa de alge, moartea) care nu creează totuşi tensiuni, pentru că se lovesc într-o inerţie leneşă de tonalitatea uscată a versului.

Al doilea ciclu, *Aproape haiku-uri* se înscrie pe linia pendulării între încercarea înregistrării faptului cotidian şi reflecţia filozofică. (Îşi face loc aici umorul involuntar: *"Asemeni trestiei,/ celularul suna în vînt,/ singuratic".*)

În *Veneam din Tibet,* al treilea ciclu al volumului, poezia lui Ion Drăgănoiu se transformă aproape în întregime în proză. Din nou reflecţii: *"Ce multă nevoie avem de noi înşine într-o altă carne/ şi totul se întîmplă zi de zi şi totul pare fără sfîrşit..."* plus cîteva viziuni istorice burleşti traduse prin naivităţi dau comicării fără acoperire: *"Marx îi fură dialectica lui Hegel./ Dumnezeu îl pedepseşte/ pe Marx.../ Gheorghiu-Dej îl lichidează pe Pătrăşcanu./ Dumnezeu îl/ pedepseşte pe Gheorghiu-Dej cu cancer./ Iliescu îl împuşcă pe Ceauşescu. Dumnezeu îl/ pedepseşte pe/ Iliescu, făcîndu-l să dea din şolduri".*



Ion Drăgănoi, *Claudia-San sau Poemul Celular,* Ed. Coresi, Bucureşti 2000, 48 pag., f.p.

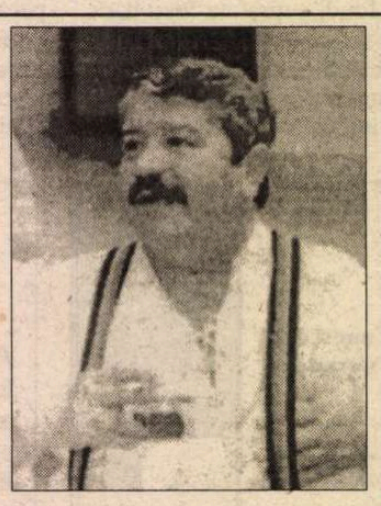
Trebuie menţionat, în acest context, că întregul volum este presărat cu ilustraţii care îi aparţin poetului şi care se încheagă într-o schemă personalizată, în care conviеţuiesc monştri, oameni, plante, tancuri, fiinţe groteşti.

Claudia-San sau Poemul Celular defineşte un poet căruia nu-i lipsesc nici talentul şi nici cunoştinţele despre cum se scrie poezie adevărată, dar care nu este întotdeauna convingător.

Bogdan Iancu

In memoriam

TUDORICĂ



ÎN ULTIMII ani ne despărţeau tot mai multe. O prăpastie de hîrtie adîncită de cuvintele fiecăruia dintre noi. Convingerile lui nu se mai potriveau cu ale mele, iar ale mele probabil că nu mai aveau nici o legătură cu ale lui. Avea, pe vremuri, nu mai ştiu cîte nume şi porecle şi se uita la tine, cînd te vedea prima oară, cu o sfiiciune perfect simulată, încît îţi cîştiga toate orgoliile. Chiar şi pe cele pe care nu ţi le ştiai. Pe vremea cînd era un jucător de acest soi, îi spuneam Tudorică, trimiţîndu-l la un personaj din Negruzzi care îl lasă mofluz şi pe Dracul însuşi. Comparaţia asta îi plăcea, dar îl şi punea pe gînduri. În lumea lui interioară, în care era posibilă o astfel de întîlnire, probabil că încerca şi această cucerire şi, pesemne, nu dădea de capătul ei.

Ne lega preţuirea şi recunoştinţa faţă de D.R. Popescu, altfel el venea dintr-o lume pe care n-o prea înţelegeam, a Clujului literar, şi dacă te luai după poveştile lui, la un moment dat nu mai ştia cărui loc aparţine. Poate de aceea îi plăcea Delta aluvionară, în care se varsă toate: ape şi urme ale locurilor prin care trec apele. Niciodată nu m-a interesat să-i aflu biografia. Mă mulţumeam, cu ani în urmă, atunci cînd ne vedeam la Bucureşti, numai cu ceea ce îmi spunea.

Omul acesta, care uneori mă scotea din sărite cu optimismul lui, avea o viaţă de familie îngrozitoare, în care juca rolul condamnatului. Doar de cîteva ori mi-a făcut favoarea să-mi vorbească despre această parte a existenţei sale, amestecînd naraţiunea cu anecdote, ca să nu mă împovăreze prea tare, *cu micile lui neplăceri.*

De cîteva ori mi-a vorbit şi despre cei pe care îi ura. Atunci nu l-am prea luat în seamă. Nu-mi venea să cred că acest om rotofei, plesnind de sănătate, cum se zice, şi în permanenţă cu un banc în mînecă era în stare să urască.

Avea însă şi o voluptate de a urî, complementară cu iubirile lui fără măsură. Mă îndoiesc însă că ura la fel de tare pe cît era în stare să iubească. Urile lui, puse pe hîrtie, nu m-au convins niciodată, chiar dacă el o fi fost convins de ele. N-avea talent pentru aşa ceva, cu toate că le scria bine. Vreau să spun că nici unul dintre pamfletele urii sale nu mi s-a părut veninos, deşi presupun că aşa ar fi trebuit să fie.

Alţii, mai apropiaţi, îi spuneau Vusea şi îi povesteau bancurile, încercînd să-l imite. Cînd nu se înţelegea despre cine e vorba, îi citau titlurile cărţilor. Era unul Tudor Dumitru Savu...

În lumea literară autorul avea ghinionul că era mult mai bine prizat ca personaj decît ca prozator. Un mijloc de fapt, de a-l scoate din competiţia literară, ceea ce treptat a început să-l acrească şi apoi să-l şi învenineze.

Am aflat din ziare că a murit. Probabil că nu eram suficient de apropiaţi ca să aflu asta prin curieratul de la om la om care se încheie printr-un apel telefonic.

Nu mai aveam de mulţi ani ce să ne spunem, deoarece, mai întîi, ar fi trebuit să ne oferim unul altuia mult prea multe explicaţii. Şi chiar dacă am fi avut răbdare să ne ascultăm pînă la capăt, prăpastia de cuvinte dintre noi nu s-ar fi micşorat prea mult.

Descopăr acum că toată acea prăpastie nu înseamnă nimic. Ea a existat numai şi numai din cauză că amîndoi ne-am înhămat, la un moment dat, pentru a susţine cauzele altora.

Tudorică al meu a murit fără ca cei pentru care s-a luptat să spună măcar un vai oficial, iar Tudor Dumitru Savu s-a ales cu un mesaj de regret din partea Uniunii Scriitorilor.

O trebuşoară care ar trebui să-i înveţe pe scriitori cîte ceva şi despre militantismul politic personal şi despre solidaritatea de breaslă.

Cristian Teodorescu

„JE EST UN AUTRE"

de
Ioana Pârvulescu

Un bărbat modern

UNUI bărbat modern i se pretinde să fie inteligent, să ajungă celebru, să fie de folos obștii, dar nu și să fie plăcut. Observația îi aparține Agathei Christie, care își începe cu ea *Autobiografia*. Cîți dintre prietenii noștri, își întreabă Lady Agatha cititorii, pot fi considerați oameni plăcuți, așa cum erau cei din generația născută pe la jumătatea secolului al XIX-lea, generația tatălui ei? Deși pare frivolă, întrebarea este inevitabilă atunci cînd citești jurnale intime ale bărbaților moderni, de tipul *Însemnărilor zilnice* ale lui Titu Maiorescu. Era Titu Maiorescu un om plăcut? Născut, cum se știe, în 1840, este considerat modelul unei generații de ruptură, exact aceea a bărbaților cărora li se cere să aibă inteligență, renume, și capacitatea de a schimba lumea în care trăiesc. Față de generația anterioară, a pașoptiștilor, ei au în plus simțul critic. Dar nu li se mai cere neapărat să fie agreabili cu semenii lor și nici să fie iubiți de aceștia. De aici conștiința singurătății, nu a uneia romantice, care mîngîie orgoliul, ci a celei fără strălucire, monotone, cu gust de cenușă.

Lipsiți de Dumnezeu, care mai exista încă în cerul pașoptiștilor, deși tot mai departe și tot mai ascuns, congenerii lui Maiorescu sînt lipsiți și de bucuria sociabilității. Ei fac parte din aceeași specie, dar, paradoxal, nu se mai simt împreună, *părtași*. Eul din jurnalul lui Maiorescu este vizibil diferit de cel din paginile autobiografice ale lui C.A. Rosetti sau Timotei Cipariu: el nu mai poate comunica nici cu Dumnezeu (căci cerul lui e gol), nici cu o figură tutelară (a mamei sau a tatălui) și nici cu semenii. Nu numai *Structura criticii moderne*, ci și *Structura diaristicii moderne*, ca să fac variații pe binecunoscutul titlu al lui Hugo Friedrich, începe, la noi, cu Titu Maiorescu. Ce fel de eu este așadar cel care, în limba germană sau în limba română, își consemnează lungul drum al fiecărei zile, în cele 44 de caiete transmise posterității?

> La mine acasă, vechea viață cenușie. Nu ajung deloc să mă întreb dacă-mi face plăcere sau nu între cei 4 pereți ai mei. Mașină de trăit. (Fevruarie, 1879)

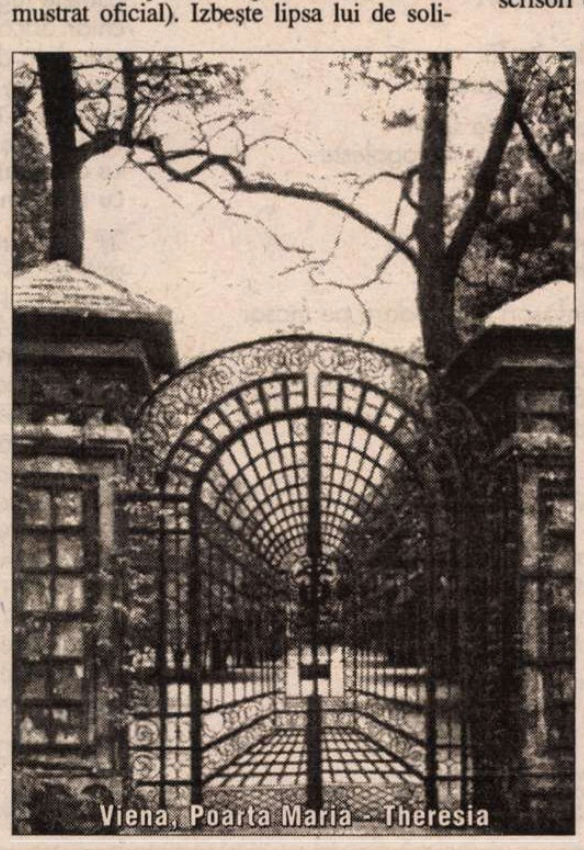
JURNALUL de *teenager* al elevului de la Viena este - să o spun fără ezitări - din cale-afară de plicticos. Pînă și valoarea lui documentară e modică, datorită unei selecții lipsite de imaginație din materia zilnică: ai senzația că citești mereu aceeași pagină, mai mult o fișă decît o însemnare subiectivă. Intimitatea acestui jurnal *intim* aproape că nu există. Excepțiile (crizele: cea religioasă, cea familială și rarele înfiorări sentimentale) au fost deja puse sub microscopul critic, mărite, stoarse de toate semnificațiile. Merită semnalate însă opiniile extreme asupra adolescentului Maiorescu. Cea mai generoasă perspectivă asupra jurnalului acestei epoci o are Nicolae Manolescu: „Primele *Însemnări zilnice* nu reflectă ceea ce adolescentul este pur și simplu, dar ceea ce, totodată, năzuiește să fie, și poate că impulsul de a nota pe hîrtie ce trăiește să fi coincis la Maiorescu cu impulsul de a se inventa pe sine însuși. [...] Voința, aspirația caracterizează pe om în chipul cel mai profund. Pe lîngă cel care sînt pentru Dumnezeu, remarcă undeva Miguel de Unamuno, pe lîngă cel care sînt pentru alții, pe lîngă cel care cred că sînt, mai sînt și cel care aș vrea să fiu; acesta din urmă este înlăuntrul meu *creatorul*; [...] Nu încape îndoială că tînărul Maiorescu își scrie viața zilnică spre a o cunoaște și transforma în funcție de o viață ideală" (*Contradicția lui Maiorescu*, 1970). La extrema cealaltă se află Eugen Ionescu, care-și exprimă perplexitatea în fața adolescenței de tip Maiorescu: „ Nu mi-am închipuit ca un școlar, un adolescent, să trăiască numai pentru școală, fără dorința de a evada din ea. Nu simte nici o nevoie de libertate, de aer [...] Ajunge să fie cel dintîi în clasă și cel mai remarcabil elev al Academiei Tereziene din Viena. Dar, băgați de seamă, nu este cel mai remarcabil adolescent, cel mai remarcabil talent, personalitatea în formație cea mai interesantă, ci numai cel mai bun elev, cel mai silitor școlar. Lucrul acesta îmi pare *inuman la culme*" (recenzie la vol. I. din *Însemnări zilnice*, 1937, s.m.). Destinul lui Maiorescu justifică mai degrabă prima interpretare, cea generoasă, deși impresia de lectură e clar în favoarea celei de-a doua. Mai nimic din expresivitatea involuntară a unui adolescent, din geniul „neconștiut" al vîrstei nu răzbate în aceste însemnări. Mai mult: trupul, una din marile descoperiri și creații ale adolescenței, este ignorat cu totul (o singură dată consemnează, totuși, că se socotește urît și ar fi preferat să fie frumos). Pe la 15, 16, 17 ani Maiorescu este o mașină de învățat, care din cînd în cînd se defectează. Și cînd se defectează, mașina simte omenește. Mai tîrziu, situația se inversează. Omul, care domină, se defectează din cînd în cînd, devenind, după propria apreciere, „mașină de trăit". Este momentul cînd și jurnalul său se umanizează și este atrăgător. Într-o seară de decembrie, bărbatul de 37 de ani, care de pe la 32 simte că îmbătrînește și e nemulțumit că nu mai are memoria dinainte, consemnează: „Sufletește, nefericit. Advocatura bine, am scăpat de datorii, casa este în bună rînduială, - însă dorul de fericire mă chinuiește ca o idee fixă. [...] În fundul sufletului mi-e groază de existența mea zilnică. Sînt însă mai aproape de soluție". Această soluție era sinuciderea.

Copilul, închis îndărătul marii porți Maria-Theresia a unei școli destul de rigide, se exilează îndărătul unei porți sufletești mult mai grele și își arată laturile cele mai antipatice. „Tocilar", cum îl numește Eugen Ionescu în recenzia citată, își face temele cînd nici unul dintre colegii uniți spontan, nu le face, și are grijă să o spună profesorului. Cînd unul sau altul greșește răspunsul, el, care îl știe pe cel corect, se strîmbă dezaprobator (pentru aceasta este mustrat oficial). Izbește lipsa lui de solidaritate, materie pe care vîrsta adolescenței o secretă în genere din abundență. Corectitudinea față de ceilalți, pentru care e un mic profesor *sui generis*, orgoliul tăcerii, disprețul față de defectele lor nu puteau, firește, să atragă și dragostea. Din cînd în cînd, adolescentul o simte. Din cînd în cînd îl stînjenește. Dar niciodată nu o regretă.

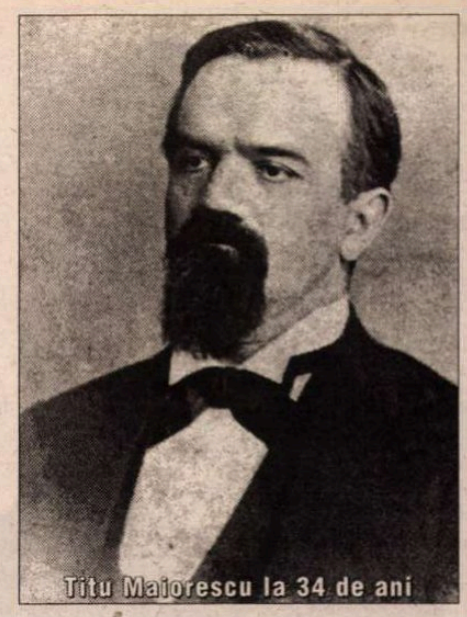
Ceea ce frapează în aceste pagini de început ale jurnalului pe care Maiorescu l-a ținut, cu două întreruperi, pînă la moarte, este lipsa mărcii vîrstei biologice. Elevul pare dintr-o specie care nu are nevoie să crească, să se maturizeze. S-a născut matur, dacă nu cumva bătrîn. La întoarcerea în țară și după căsătorie, Maiorescu începe, într-o ciudată evoluție de-a-ndăratelea, să întinerească și să devină un om plăcut.

> Ce se petrece dară în aceste suflete? Ce le umple? Ele nu produc nimic - asta o conced. Dar nici măcar să lase pasiv să se apropie de ei lucrurile, să vadă murind în ei orice mișcare - asta e, oricum, de nepriceput la niște oameni așa de inteligenți [Mite și Wilhelm Kremnitz]. [...] Nici unul nu are dorința de a intra împreună cu mine în viața intelectuală, de a se lăsa transportat de mine acolo, de a simți sufletește împreună cu mine. (Sîmbătă 4/16 Oct. 1873)

SÎNT mai mulți Maiorescu plăcuți în primul volum publicat al jurnalului (am preferat ediția interbelică, a lui I. Rădulescu-Pogoneanu și, pentru textul în germană, am comparat-o cu cea publicată în 1975), dar e necesară puțină imaginație pentru a-i reface din fărîme. Însemnările continuă să fie abstracte, uscate, lipsite de carnea expresivității, iar autorul continuă să-și cenzureze sentimentele. (Gentilețea merită subliniată tocmai pentru că e ultimul lucru care i s-a cerut și care i s-a recunoscut severului îndrumător cultural.) Cel dintîi este bărbatul care are grija unei familii, care vorbește cu discretă căldură despre „meine Clara", care suferă cînd băiețelul lui e bolnav și-i vînează, ca un îndrăgostit, fiecare zîmbet (i-l smulge citindu-i povești), care-și învață fiica să recunoască *cu voie bună* cînd a greșit, ca să cîștige inima celorlalți și care, după separarea de familie, scrie lungi scrisori de unde îi veghează cu tact evoluția. Al doilea este omul de societate. Este evident că viața mondenă nu era zona în care Maiorescu să caute cine știe ce bucurii. Cu atît mai înduioșătoare sînt eforturile lui de a se simți bine făcîndu-i să se simtă bine pe cei din jur, într-o după-amiază petrecută împreună, la un bal sau în timpul vreunei călătorii. Încercă, de pildă, să distreze rudele soției: mai întîi cu muzica (era un bun flautist, încă din vremea școlii), dar cei doi, Mite și Wilhelm consimt cu greu, ca la o povară; apoi le pune în față un album, probabil o raritate, cu portrete egiptene, pe care aceștia „à peine, à peine le răsfoiesc"; îi duce în grădină să le arate ultima lui îndeletnicire voltaireiană, dar le smulge numai un căscat etc. E glumeț în situații neplăcute „pour soutenir le moral" (trăsătură ce aparține mai degrabă generației pașoptiste), își ascunde inconfortul pentru a nu strica bucuria celorlalți, rezistă la greu, se sacrifică. E mare amator de anecdote - va cultiva această plăcere și la junimiști - astfel că le consemnează pe pagini întregi, în jurnal. Întrucît umorul de acest tip este unul dintre lucrurile dependente de context și se pierde cu timpul, puține mai rezistă astăzi. Între cele încă citabile este povestea aflată de la Eminescu, la Botoșani, în 28 iunie 1872: „I. Scipione Bădescu [...] tipărește în 300 de exemplare un volumaș de poezii proaste, cu pagina întîi goală. Atunci se adresă lui Ioanovici [...] din Pesta și i le dedică; obținu printr-asta costul tiparului; dar o altă sută de exemplare le dedică, pe întîia pagină, lui Mocioni și căpătă vre 100 de florini; în sfîrșit, a 3-a sută Principelui Carol. «Ce, nu sînt poeziile mele?», răspunde el, cînd îi cere cineva socoteală".



Viena, Poarta Maria - Theresia



Titu Maiorescu la 34 de ani

Poate cel mai vizibil în jurnalul lui Maiorescu scris pînă pe la 40 de ani este însă omul politic, omul public. Acesta este, într-adevăr o *rara avis*, un ins care se controlează, generos și un observator plin de pătrundere. Remarcă imediat trăsătura fundamentală a opiniei publice românești, pasionalitatea: „De obicei oamenii sînt indiferenți la chestiuni de Stat. Ca să se intereseze [de ele], nu e de ajuns activitatea intelectuală: trebuie să fie prinși sentimental, trebuie să intre în joc pasiunea. Într-aceasta, opinia publică se aseamănă cu sufletul femeilor". O frază-aforism care ar trebui să dea de gîndit chiar politicienilor de astăzi este cea despre idealism în politică: „Idealismul nu e așa de important prin ceea ce săvîrșește pozitiv în politică, cît prin ceea ce împiedică, prin înlăturarea acelei vulgarități care cel puțin nu cutează să se arate în fața lui". În ce privește comunismul, Maiorescu are, în 1873 (!), o perspectivă lucidă, de-a dreptul premonitorie: „Primii creștini aveau, ce-i drept, evanghelia egalității, aduceau însă cu ei în același timp o lege religioasă, de o enormă exigență pentru abstinența omenește posibilă și stăpînire de sine în toate privințele. Unde e legea comuniștilor? Și ce s-ar întîmpla, cînd averea ar fi împărțită altfel, fără drept de moștenire și fără proprietate privată, și oamenii ar fi lăsați numai în voia instinctului fără frîu?" Educat la Viena, a pledat toată viața pentru cunoașterea Vestului, a lumii civilizate și își consemnează de cîteva ori antipatia politică față de vecinii din est. Pe Caragiale îl duce, pe cheltuiala lui și cu un scop precis, la Viena, notînd bucuros că e prima întîlnire a acestuia cu Occidentul. Mult mai tîrziu, într-un discurs academic despre tînărul Sadoveanu, îi va sugera prozatorului, cu o discreție „specific maioresciană" că talentul nu e suficient, e nevoie de o lărgire a educației, posibilă numai în țările civilizate. Doar Lovinescu va mai fi atît de constant în pledoaria lui pentru sincronizarea cu Vestul. Cu totul remarcabilă, pentru epoca în care trăiește, este și atitudinea (publică și privată) în problema evreiască, ceea ce nu era de natură să-i faciliteze succesul politic: „Eu însumi în Cameră în situație nefavorabilă. În chestiunea evreească privit cu neîncredere, în orice caz ciudat. *De fapt, eu nu cunosc și nu pricep deloc ura ce o au oamenii în contra Evreilor. Sentimentul lor național e foarte puternic cînd vorbesc de rău despre Evrei, dar niciodată destul de tare ca să facă ceva pozitiv pentru Români*"(s.m.).

Despre lumea literară de la sfîrșitul secolului trecut și despre romanul erotic al lui Maiorescu, în episoadele următoare. ■

Valeriu Mircea POPA

rayuela*)

sau 27 de poeme găsite într-un tomberon

1. şi totuşi
înăuntrul trupului său
oricine poate preschimba plumbul
în aur
cu singurul ochi rămas
mai mare decât propriul creier

2. dulceaţa de afine atârnă pe zid
prinsă în câteva cuie
acum unde or duce furnicile
sicriul acela
frumos pictat

3. atunci ţi-am dăruit
un cub de ceară verzuie
chiar în clipa când îşi înghiţea
unul din colţuri
o culoare ce putea fi atinsă
doar prin mai multe culori

4. mercurul străzilor se risipea
în fâşii tot mai subţiri
ca şi cum l-am fi ascultat împreună
pe Bach
din mijlocul unei oglinzi de nisip

5. ce repede se topesc
spiţele unei roţi
lăsând circumferinţa vitezei
să se rostogolească
singură
mai departe

6. spre seară
furculiţa căuta prin aer
ultimele molecule de fosfor
întotdeauna rămâneau câteva macaroane
mov
aproape imposibil de povestit
atârnate din tigaia cerului

7. nu începutul
şi nici sfârşitul
ci tot ce se află între
"ca nişte înşelători
măcar că spunem adevărul"

8. un computer sumerian
construit din pietricele
şi capete de sfoară
acum
în ianuarie
cine se va mai îmbrăca în negru
din poartă în poartă

9. ce aspră poate fi catifeaua unei piersici
pipăită cu o rană deschisă
şi chiar lângă bibliotecă
portretul unei lumânări
ceva mai înaltă decât 12 apostoli

10. alături de acoperişul blocului turn
am întâlnit spre dimineaţă
o făptură învesmântată în fâşii de fosfor
ai fi spus că dansează
poate încerca doar să înşurubeze aerul
în pământ

11. apoi o să vopsim în verde
urechile iepurelui
ca să audă mai bine iarba
la distanţa de o colivie
plus minus câţiva centimetri

12. o noapte întreagă îi trebuia unui glonţ
ca să traverseze portocala
cu jumătate din penis
vopsită în negru

13. de fapt unde se află miezul
unei colecţii de sâmburi
întrebam
câteva flăcări puse la uscat
de-a lungul aceleiaşi sfori

14. uneori
printr-o mică oglindă concavă
ascunsă în palmă
reuşeai să-mi citeşti toate gândurile
în bucătărie
printre neuroni
aproape dincolo de pereţii arterelor
până la cea mai îndepărtată
oglindă

15. prea multe paranteze
de pepene roşu
cu faţa deschisă spre cer
şi nimeni care să şoptească
rugăciunea de dimineaţă

16. oasele craniului devin transparente
dacă vibraţia sunetului Amen
ajunge în dreptul privirii
ce repede se dizolvă
triunghiurile de plumb

17. poate că ar fi timpul să mut sângele
în celălalt buzunar
acolo de unde se vede cerul
şi un bâtlan
construit din carton şi sfoară
scufundându-şi capul
după niscaiva peşti

18. ochii tăi erau mai verzi
decât jucăria unui copil de pe Marte
acum degeaba răsfoieşti paginile
unei oglinzi
acolo
sub apă

19. o cutie cu labirinturi
duce spre tine
chiar nesfârşitele vitralii
de pe suprafaţa unui punct

20. ce rost ar avea să te sperii
atunci când o măslină se rostogoleşte
către mijlocul farfuriei
hamsterul a murit
călătoreşte acum spre cer
în sicriul de hârtie igienică

21. dacă o să înfăşori cu răbdare pe mosor
firul de sânge
vei ajunge până la suflet
şi trei oglinzi până la cinci
îşi vor dezbrăca spatele
vopsit cu negru

22. totuşi îmi aduc aminte
un cuvânt
ce pâlpâia între urechile noastre
cusute una de alta
la câţiva centimetri deasupra
sau dedesubtul pământului

23. oare ce gust or fi având
lăcustele prăjite
mâine
printre gunoaie şi lumini
pe o stradă în Thailanda

24. oare cum se numea acel tablou
plutind încă în lichid amniotic
ghilotina împărţise pătratul
în câteva triunghiuri
ce îşi luau zborul în direcţii diferite
era spre dimineaţă
eşafodul fusese acoperit cu o catifea roşie
ca să nu se vadă sângele
nici măcar propriul suflet
undeva în spaţiu
cam la şase şapte centimetri lângă oasele craniului

25. nimic mai confuz
decât cuvântul carne
adică trup
acum de ce desenezi o colivie pe asfalt
numai ca să prinzi acolo amprentele trecătorilor
oricum nimeni nu va recunoaşte
nimic
în Olanda
morile de vânt se întorceau acasă
cu braţele pe lângă trup
şi o ţigară aprinsă în colţul gurii
o disperare ca toate celelalte
la urma urmelor
ombilicul e doar prima cicatrice
un fel de zero
de unde începe numărătoarea inversă
aşa spuneau morile în Olanda

26. astăzi ar fi o zi
tocmai bună de murit
nici prea cald
nici prea multe mierle împrăştiate prin cenuşă
câinele fugăreşte mai departe un melc
chiar dacă ştie că nu-l va putea ajunge
vreodată din urmă
trei frunze plus patru frunze
înseamnă o plantă pitică
un Şiva de clorofilă
ce dansează fără să-i pese de nimeni
cu rădăcinile spre cer

27. cu oarecare nepăsare
poţi înfige sumedenie de ace cu gămălie
în săpunul de dimineaţă
gândindu-te la orice
fie şi la strania viaţă senzuală hărăzită aricilor
acolo departe
la marginea oraşului
oamenii râd în hohote uitându-se la o umbrelă
sub care topăie trei picioare goale
până la noapte
cine o să ajute umbrela
să-şi găsească piciorul pierdut
cine o să numere până la patru
câştigă de obicei
cel care se joacă mai bine cu moartea
aşa te gândeai
câştigă doar cel care se joacă ■

*) rayuele = şotron, în limba spaniolă

(Din volumul în pregătire *Iluzia Poggendorf*)

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

VIZITĂ NERVOASĂ

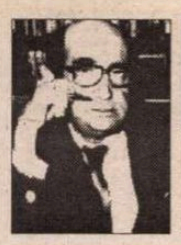
Videoclip cu Alex Ştefănescu

**Voi sosi cu tramvaiul electric,
Voi avea un ceasornic cu lanţ,
Atîrnînd din jiletcă, pe burtă,
Şi-un enorm portofel făr-un sfanţ,**

**Bulbucîndu-mi, la piept, buzunarul.
Căci acolo va fi un pistol!
Şi-orice ins m-ar călca pe surîsuri
O să trag, enervat, blînd în el.**

**Nu mortal. Doar ciupindu-i urechea.
Şi apoi voi porni patefonul.
Musafirii tăi fini, leşinîndu-mi
Împrejur, le-oi da-n nări cu flaconul**

**Plin cu săruri. Oh, mă vor privi
Monoclaţi. Ci-obosit de stafii
Voi pleca în tramvaiul electric.
Şi-astfel vizita-mi se va sfîrşi...** ■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

CENZURA ȘI VOCAȚIA

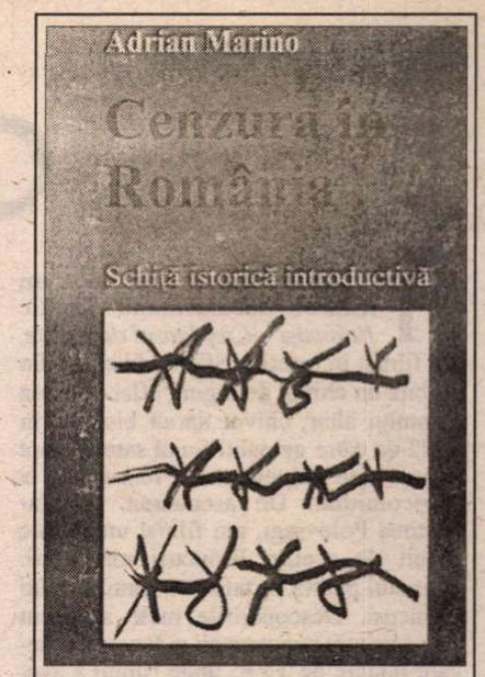
D L. ADRIANO MARINO obișnuiește să se odihnească activ. În pauzele dintre elaborarea lucrărilor d-sale de anvergură, savante, se dedică, asemeni unei clipe de răgaz activ, cîte unei mici scrieri. Așa s-a întîmplat cu relativ recentul său opuscul, *Cenzura în România,* avînd ca subtitlu prevenitor "Schiță istorică introductivă", scris, probabil, prin 1997, la început pentru o enciclopedie engleză și apărut, în același an, în șase numere ale revistei noastre *Sfera politicii.* În acest fel, dl. Adrian Marino revendică, cu dreptate, pentru lucrarea d-sale caracterul de întîietate și de pionerat față de altele tratînd, parțial, aceeași temă. Autorul ne previne că, de fapt, lucrarea d-sale ar trebui rescrisă și dezvoltată pentru a i se lărgi și modifica stilul strict enciclopedic al acestei prime schițe istorice a cenzurii în țara noastră, ea avînd și dezavantajul de a fi fost scrisă pentru un public străin, neinițiat în datele chestiunii românești ale cazului. Dat fiind caracterul acestei schițe, autorul, continuînd să frecventeze bibliografia, a constatat că n-a folosit decît parțial materialul apărut recent. D-sa are dreptate cînd afirmă: "adevărul este că tema n-a fost explorată pînă acum, în adîncime, de nimeni, după o metodă strictă, unitară și de sinteză". Își propune chiar să reia întreaga cercetare în cadrul unei lucrări mai ample și să o extindă asupra relației ideilor de cenzură și libertate în România. Astea toate încadrate în spațiul specific al istoriei ideilor. Și misiunea e necesară pentru că "revenirea în actualitate a iraționalismului, autohtonismului, utopiilor naționale, «românității metafizice», agresive și izolaționiste, nu mai trebuie demonstrată. Este evident că ideea libertății de gîndire și expresie se opune radical «învățăturilor» de tip inițiatic, *guru,* «upanișadic» (nu ne-am fi... așteptat), care confundă Himalaia cu munții din jurul Sibiului și altor exagerări dogmatic-tradiționaliste, în stil bombastic. Ea are la bază, dimpotrivă, gîndirea critică, analitică, liberă, antidogmatică, lipsită de mituri și prejudecăți, care respinge falsul prestigiu al «Căpitanilor filosofi»". Tradiția gîndirii libere românești e, totuși, puternică și de prestigiu, opunîndu-se decis obscurantismului și pseudo-filosofiei ideologice sau politice. Rămîne, așadar, ca un obiectiv de viitor elaborarea unei lucrări ca aceea promisă de dl. Adrian Marino. Deocamdată, îi discutăm a sa schiță istorică și introductivă despre cenzura în România.

La noi, țară de religie ortodoxă, cenzura religioasă are la origine un index slav din 1646, varianta ortodoxă a unui document apusean mai vechi. De fapt, la noi a funcționat manuscrisul din 1667-1669, tradus din slavonă intitulat "Cărțile cele mincinoase pe care nu se cade a le ține și a le ceti drept credincioșii Hristiani". Oricum, circulația cărților de cult nu era liberă încît în *Pravila de la Govora* (1640) se precizează că nu trebuie să ajungă în mînă de mirean. În Transilvania, în perioada absolutismului luminat din secolul al XVIII-lea, de pe vremea lui Iosif al II-lea, se reformează și sistemul cenzurii, instaurîndu-se instituția centralizată a cenzurii care, în 1781, reduce titlurile interzise de la 5000 la 900. În 1787 instituția cenzurii din Transilvania era cu deosebire atentă cu cărțile iluminiștilor francezi. Dar exponenții Școlii Ardelene au mari greutăți în a-și publica lucrările din cauza cenzurii instituționalizate. Pînă la urmă devin ei înșiși cenzori la Buda. Dar greutățile publicării nu se diminuează. Dincoace, în Moldova și Valahia, cam tot pe atunci se înregistrează primele forme de cenzură (a cărților bisericești), pe vremea domnitorilor M. Suțu (1784) și Al. Moruzi (1795). Dar circulația cărților didactice, în acest din urmă caz, se liberalizează. Secolul al XIX-lea modifică, uneori în sens negativ, datele chestiunii în țările românești. Se înregistrează apariția inițiativei particulare în materie de tipografie și difuzare. În 1827 Const. Caracaș capătă privilegiul înființării unei tipografii. Dar, și aici, cărțile didactice vor trebui să treacă mai întîi prin cenzură iar "gazeturile" nu sînt permise. În vremea Regulamentului Organic (1831-1832) se organizează, în ambele principate, și se oficializează, după model țarist, instituția cenzurii. Atunci se instituie Comisia de priveghere asupra cărților de cetit. Se urmărea, de fapt, izolarea țărilor românești de influența ideilor occidentale, controlul vamal fiind total. Dar, chiar pînă la 1848, s-au găsit măsuri pentru domolirea asprimii cenzurii. Iar în 1839 conjurația lui Radu Leonte din Moldova se ridică, deschis, în documentul publicat împotriva cenzurii. De aici pătrunde în Muntenia. *Curierul Românesc* (1844) al lui Heliade Rădulescu știe bine cum să-și apere libertatea expresiei. Iar momentul revoluționar 1848, de importanță hotărîtoare, aduce cu sine desființarea cenzurii, exprimată atît în *Proclamația de la Islaz* cît și în *Protestația* lui Vasile Alecsandri, apoi, în *Dorințele partidei naționale în Moldova* redactată de Kogălniceanu. Curînd, chiar în septembrie 1848, trupele de ocupație (turcești și rusești) pun capăt euforiei, instaurînd cea mai severă cenzură. Terminologia cenzurii pătrunde și se impune. Avem, încă dinainte, reviste suspendate (*Dacia literară* la 1840, *Propășirea* în 1844). Lupta cu cenzura e activă, chiar dacă în 1856 e suspendat ziarul unionist *Steaua Dunării.* Dar tot în 1856 Bolliac scria, în *Românul* lui C.A.Rosetti, că "libertatea presei este singura scăpare în contra misticismului guvernului". Asachi, cenzor în Moldova, este inutil prea obedient. Dar în 1856, sub domnia lui Gr. Alexandru Ghica în Moldova, cenzura este vremelnic suprimată. Prin Unirea de la 1859 situația cenzurii se modifică total, promulgîndu-se, în 1862, prima Lege a presei, care decretează desființarea cenzurii. Nu au lipsit și protestele, cel al lui Bolliac, care socotea că legea presei, de fapt, instituie cenzura. Cuza, ca domnitor, odată cu manifestarea tendințelor sale cezariste, obijduiește, de fapt, presa, înregistrîndu-se și primele procese de presă (Aricescu, N.T. Orășanu, Hasdeu – pentru *Duduca Mamuca* etc.). Apoi, Constituția din 1866, foarte liberală, consacră libertatea presei și desființarea cenzurii. E o cucerire de preț și efectiv radical înnoitoare. Simptomatic e că, în 1884, primul ministru I.C. Brătianu declară presa a patra putere în stat. Și, totuși, este sancționată atacarea prin presă a monarhiei, G. Panu fiind, în 1887, condamnat pentru articolul *Omul periculos.* Mari, infinite, greutăți cu cenzura are în Transilvania presa românească, supusă represiunii și proceselor pentru că apăra drepturile politice ale românilor subjugați.

În al XX-lea secol, dincoace, în România Mică, presa, aflată sub regimul Constituției din 1866, e liberă. De-abia în 1907, cînd cu răscoalele țărănești, presa e denunțată de autorități că instigă la nesupunere și revoltă, *România Muncitoare* fiind desființată. Firește că în perioada războiului (1916-1918), prin *Monitorul Oficial,* se decretează cenzura presei. Și, după război, în 1919, avem a semnala primul mare proces al gazetarilor de la *Bukarester Tageblat* care au scris, la comanda inamicului ocupant, procesul fiind unul de "înaltă trădare". Au compărut Slavici, Arghezi și alții, poetul fiind scos din proces de – mirare! – N. Iorga, Slavici fiind condamnat. Dar Constituția din 1923 garantează libertatea expresiei prin scris și presă. Dar încă în 1924 se interzice PCR și gazetele sale prin legea Mîrzescu (Legea liniștii publice). În 1933, după asasinarea prim-ministrului I.G. Duca, cenzura e reintrodusă și rămîne valabilă în toată guvernarea liberală Gh. Tătărescu (1934-1937), opoziția (nu numai Iuliu Maniu) denunțînd frecvent suprimarea libertății presei. De fapt, din 1934, România n-a mai scăpat de rigorile cenzurii, continuată sub regimul carlist (1938-1940) și, apoi, cel al dictaturii antonesciene (1940-1944), după care a urmat, între 1944-1947, cenzura Comisiei Aliate (Sovietice) de Control și, apoi, masiv, cea comunistă încheiată tocmai în decembrie 1989. De adăugat că, în 1936-1937, se intentează procese unor scriitori acuzați pentru pornografie în scrierile lor (Cocea mai înainte, apoi Geo Bogza, F. Aderca, H. Bonciu, M. Eliade). Și campania a fost inițiată și condusă de N. Iorga și Brătescu-Voinești.

Cenzura sub regimul comunist e totală. Ea cere, deopotrivă, epurarea bibliotecilor publice (pînă în 1990 am citit, la Biblioteca Academiei, cărți, reviste și ziare la Sala 3, unde se aflau publicațiile interzise) și cenzurarea severă a noilor apariții (cărți, presă). În 1964 e înființată Direcția generală a presei și tipăriturilor. Dar instituția, sub chiar această denumire, funcționa de mult și nimic nu putea fi imprimat fără avizul prealabil (atunci era obligatorie, la aceeași tipăritură, și "bunul de difuzare") al acelei odioase instituții. În 1976, mi se pare, N. Ceaușescu s-a gîndit să se exercite controlul cenzurii prin referate ale chiar scriitorilor. Spre onoarea lor, cei mai mulți au refuzat să devină cenzorii textelor colegilor, întocmind referate complezente. Atunci, în 1977, ca rezultat al spiritului Genevei, instituția cenzurii este desființată. Dar, să adaug, pentru a fi și mai restrictivă. Ea se mută la Consiliul Culturii și Educației Socialiste și la CC al PCR. Era o cenzură dublă, agresivă și foarte mult dăunătoare. Pe vremea iernilor geroase și a foametei ceaușiste erau interzise nu numai idei ci și cuvinte (frig, ger, frică, foame). De un regim sever, să adaug, aveau parte textele clasicilor literaturii române. Operau cîteva interdicții (pasaje antirusești de care erau pline scrierile scriitorilor secolului al XIX-lea, recriminări naționaliste). În loc să se fi publicat astfel de pasaje cu aprobarea cenzurii, redactîndu-se, de către editori, note explicative, ele erau sever eliminate, încît textele unor ediții scrupulos migălite filologic erau "croșetate", aparînd cu pasaje înlocuite de paranteze drepte. România a avut tristul privilegiu de a fi singura țară fostă socialistă care a maltratat, astfel, scrierile clasicilor literaturii sale.

Dl. Adrian Marino integrează, în finalul cărții d-sale, un capitol "Scriitorii și cenzura comunistă", în care relevă diferite comportamente răzvrătitoare ale unor scriitori în lupta cu cenzura. Sînt , mai toate, adevărate și remarcabile, deși, firește, mai pot fi pomenite și altele. Un lucru, descumpănitor, ar fi de menționat. Faptul că, totuși, în aceste vremuri de aspră cenzură, a putut apărea o literatură excepțională și lucrări cărturărești de certă valoare. S-au folosit, în acest nobil scop, diferite subterfugii, știute (nu numai stilul esopic și aluziv), care, iată, totuși, au dat rezultate. Și toată marea literatură românească a ultimelor decenii, scrisă și publicată sub aspra cenzură, e rezistentă estetic și (pentru cărturărie) valabilă științific. Ar mai trebui meditat asupra faptului că marea literatură rusă a secolului al XIX-lea s-a zămislit sub cenzura autocrației țariste. Se vede faptul că în lupta cu cenzura izbîndește talentul și marea vocație, înfrîngînd opresiunea. ■



Adrian Marino, *Cenzura în România.* Schiță istorică introductivă. Editura Aius, 2000.

N.R. Referiri la cartea d-lui Adrian Marino au mai apărut în "România literară", în numerele din 2 august 2000 (editorialul lui Nicolae Manolescu) și 27 septembrie 2000 (cronica semnată de Alex. Ștefănescu).

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecția Spectacolul istoriei

Nu ratați:
Athénée Palace
de contesa Waldeck.

Un roman-reportaj despre cea mai dramatică perioadă din istoria modernă a României:
iunie 1940–ianuarie 1941,
scris de o jurnalistă americană, martoră la evenimente.

În aceeași colecție a apărut
Ecaterina cea Mare
de Henri Troyat.

Comandați această carte și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă oferă cel mai avantajos sistem de plată pentru achiziția „Encyclopedia of World Cultures" - 10 volume - cea mai autorizată lucrare de referință a peste 800 de autori din 52 de țări.
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

Dreptul la replică

CALEA DE MIJLOC

ÎN IARNA anului 1996, când am realizat documentarul artistic *Brâncuşi – Cioplitorul de suflete,* am filmat în biserica Sfântul Nicolae din Hobiţa un chivot de argint, aflat pe masa sfântului altar, chivot dăruit bisericii în 1922 de către genialul fiu al satului, fapt pentru care numele său a fost trecut la proscomidiar. De asemenea, la Mănăstirea Polovragi, am filmat un sfeşnic dăruit de acelaşi Brâncuşi mănăstirii. Chivotul poartă pe talpa sa semnătura lui Brâncuşi. Descoperirile mele au făcut vâlvă printre cunoscători şi făceau cu fiecare reluare pe TVR, unde filmul a avut premiera pe data de 25 februarie 1996, cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la naşterea marelui sculptor. Am publicat chiar şi un articol, *Chivotul lui Brâncuşi,* într-o carte apărută la Târgu Jiu, acolo unde, în cadrul simpozioanelor dedicate lui Brâncuşi, mi-am prezentat nu o dată filmele *Brâncuşi – Cioplitorul de suflete* şi *Infinitivul lung brâncuşian* (premiera pe acelaşi canal 1 al TVR la 14 august 1996), filme apreciate de telespectatori şi specialişti şi reluate de multe ori pe micul ecran. Cred că nu-i lipsit de interes să spun că aceste filme se află şi la Atelierul Brâncuşi din Paris.

În această calitate de om care a realizat două filme despre Brâncuşi şi alte filme de artă, cum ar fi cel dedicat Magdalenei Rădulescu, cu Marin Sorescu şi pr. Galeriu protagonişti, filmul despre George Enescu sau lung metrajul *Nicolae Grigorescu – pictorul de biserici* (protagonişti Barbu Brezianu, Radu Bogdan, Horia Bernea), acum un an am fost solicitat de către proprietarii unor lucrări necunoscute atribuite lui Brâncuşi să-mi spun părerea. Trebuie să recunosc că din capul locului am fost fascinat de câteva din aceste piese. În primul rând "Tolstoi", apoi "Laokoon" şi "Eminescu", cât şi unele mici sculpturi din marmură din seria Gemenilor şi Madonelor. Dar "Soarele şi Luna"? Dar "Cometa"? Ideile care germinau în aceste lucrări originale m-au cucerit.

La începutul acestui an am fost invitat în American de pr. Theodor Damian, unde, la cenaclul "Mihai Eminescu" din New York, mi-am lansat cărţile *Masca lui Eminescu* şi *Mort după America,* iar la Centrul Cultural Român, la evenimentul legat de împlinirea a 150 de ani de la naşterea Poetului, mi-am prezentat filmul *Dumnezeirea la Eminescu.* Lansările au continuat şi în alte oraşe americane. Cât am stat la New York însă, am căutat să aflu care este opinia unor specialişti despre operele necunoscute atribuite lui Brâncuşi, care au făcut atâta vâlvă în ţară şi care împărţiseră lumea brâncuşologică în două, pro şi contra. Aşa am ajuns la Sidney Geist, la Constantin Antonovici, elevul lui Brâncuşi timp de 6 ani la Paris, şi la Vlaicu Ionescu, pictor şi restaurator. Opiniile lor le-am făcut cunoscute şi cititorilor români prin interviurile publicate în "Cronica Română" din 5-6 august a.c. şi "ABC" nr. 30 din 7 septembrie a.c.

Revenind în ţară, am început să fac adevărate investigaţii de reporter, mergând pe urmele "operelor necunoscute" şi ajungând la rezultate luminătoare. Experienţa acestei activităţi complexe mi-am strâns-o într-o carte, care aşteaptă lumina tiparului, carte despre care ştie şi dl Barbu Brezianu, care mi-a dat acordul să public în cuprinsul ei şi punctul său de vedere. Istoria acestor "opere necunoscute" este extraordinară. Cititorii vor afla, probabil, siderați cine sunt Lucia Brandl, Ducu Brandl, Gheorghe Manea, adevăraţii moştenitori ai acestor lucrări, cât şi povestea profitorilor, a celor care au amestecat fondul bun cu maculatura. Ideea principală pe care o susţin eu este că aceste opere trebuie studiate cu toată atenţia, dezicându-mă de extremişti, adică de cei care le resping *ab initio* fără să le vadă (poate pentru că au rămas în afara bucatelor), cât şi de cei care fac din orice piatră ciobită pe care o "descoperă" în nu ştiu ce pod o operă de Brâncuşi. Am ales, deci, calea raţională, calea de mijloc, convins fiind că cercetarea nepătimaşă va duce la îmbogăţirea patrimoniului naţional cu o colecţie valoroasă de mici capodopere sculpturale.

Exact în acest moment apare în "România literară" nr. 38 a.c. Pavel Şuşară cu al său denunţ intitulat *Ce se mai întâmplă cu Brâncuşi,* fără semnul întrebării, adică omul ştie clar ce se mai întâmplă cu Brâncuşi, n-are nici o îndoială. Şi ce ştie el? Nici mai mult nici mai puţin decât faptul că, deşi nu le-a văzut, "operele atribuite lui Brâncuşi" sunt "falsuri grosolane şi produse frauduloase de artizanat kitsch", fără să precizeze dacă toate sau doar cele "puse în circulaţie de către un oarecare Stanciu", pe care mi-l pune în cârcă, inventând că el m-ar fi trimis în America şi că am "reprezentat acolo interesele acestuia"! Şi asta "în afara oricăror îndoieli"! Îi stau la dispoziţie cu partea rămasă a biletului de avion, să citească negru pe alb "sponsor Th. Damian".

Şi apoi e urât din partea lui să se prefacă a nu şti care e părerea mea despre acest "oarecare Stanciu", i-am spus-o şi lui şi d-lui Manolescu şi d-lui Brezianu şi o spun şi aici: este un profitor şi nu un "descoperitor" şi prin valurile pe care le provoacă, face mult rău cercetării, în care s-a implicat şi Academia Română, amestecând voit, din interese mercantile, merele sănătoase cu cele putrede, punct de vedere pe care îl împărtăşeşte şi dl Fănuş Neagu, care a oferit paginile "Literatorului" acestor dezbateri.

Din unghiul adevărului şi al dovedirii autenticităţii pieselor necunoscute atribuite lui Brâncuşi, acest Stanciu e tot atât de periculos şi nefast ca un "oarecare Pavel Şuşară", care, plutind în eroare şi dezinformare, amestecă total planurile, fiind mai "amnezic" decât Antonovici. Oare nu-şi mai aduce aminte când mi-a admirat filmul despre Brâncuşi la Tg. Jiu sau când a avut numai cuvinte de laudă despre *Credinţa lui Moromete* (episod pe care l-am descris pe larg în cartea *Urmaşii Moromeţilor*)?! Ca acum, colac peste pupăză, să mă taxeze drept "analfabetul în materie de artă", deşi ar fi putut uşor să afle că după cărţile mele de specialitate se predă la facultăţile de artă sau că în 1991 am devenit "doctor în arte", în comisia de doctorat aflându-se personalităţi ca Al. Piru, Florian Potra, Ileana Berlogea, Ion Toboşaru. Iar cele peste 50 de filme realizate la TVR îl demască pe hulitor. Aşa cum îl demască şi opera lui Antonovici sau opera lui Vlaicu Ionescu. De ce să-i dăm crezare acestui "oarecare Şuşară" şi nu unor oameni care au lăsat în urma lor o operă copleşitoare?!

Brâncuşi trebuie ferit de astfel de amatori care "ştiu totul", de pildă că Antonovici doar a "trecut în tinereţe prin atelierul lui Brâncuşi" (îl trimit la cartea lui Barbu Brezianu despre Brâncuşi, să afle de acolo în ce relaţie au stat maestrul şi ucenicul). Mai mult, Şuşară îl acuză pe Antonovici, care în clipa de faţă se află într-o situaţie tragică, că ar fi antisemit fiindcă a spus că evreii "sunt uniţi teribil", fără să ştie, denunţătorul şi inumanul, care a avut "Plângerea" acestui om de peste 90 de ani în mână, că Antonovici le-a făcut poate cel mai mare bine evreilor americani atunci când l-a deconspirat pe legionarul Valerian Trifa.

Din cauza unor oameni ca Şuşară patrimoniul naţional nu s-a îmbogăţit nici cu operele donate de Brâncuşi statului român, nici cu operele lui Antonovici care în 1990 a făcut acelaşi gest (dar dacă era Şuşară la Ministerul Culturii!), nici cu operele altor artişti români plecaţi din ţară, şi poate, acum, nici cu o parte din aceste "opere necunoscute", care parcă le stau în gât.

Grid Modorcea

P.S. O dovadă că până la urmă extremele se atrag, este şi nota pe care P. Şuşară o dă la sfârşitul cronicii sale din nr. 42 al „României literare", când îşi cere iertare pentru eroarea de a confunda funcţiile celui pe care îl numise „un oarecare Stanciu".

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Despre un CD...

ANUNŢAM săptămîna trecută că voi reveni asupra posibilităţilor de a folosi compact-discul *Eminescu 2000 – Opera completă* în cercetările lingvistice şi stilistice. În primul rînd, instrumentul de căutare ne permite să verificăm prezenţa unui cuvînt în scrierile eminesciene şi mai ales să urmărim, în contextele originale, sensurile în care acesta e folosit. Avînd în vedere că deocamdată nu e accesibilă cercetării toată opera, nu se poate dovedi că o anumită formă *nu există* în Eminescu; se poate, în schimb, descoperi că un termen *există.* E astfel continuată şi completată informaţia pe care o furniza pînă acum *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu,* apărut sub redacţia lui Tudor Vianu, la Editura Academiei, în 1968: un instrument de lucru foarte util, dar cu destule limite. Una dintre ele, nu cea mai gravă, consta în inutilitatea definiţiilor complete şi ştiinţifice date cuvintelor şi sensurilor curente: *flutur* "insectă din ordinul lepidopterelor"; *lumină* "radiaţie sau complex de radiaţii care impresionează ochiul omenesc; prezenţa acestor radiaţii într-un anumit mediu"; *mînă* "fiecare dintre cele două membre superioare de la umăr pînă la vîrful degetelor, în special partea care urmează în josul antebraţului" etc. Din fericire, lista de cuvinte a CD-ului nu e înzestrată cu explicaţii. În dicţionarul citat, mai supărătoare (şi chiar dăunătoare din punct de vedere didactic) erau definirile rigide şi limitative – de aceea chiar false - ale unor sintagme poetice: "*zidurile reci* = biserică"; "*neguri reci* = trecut nebulos, glacial şi de nepătruns"; "*dulce învăpăiere* = fiorul plăcut al dragostei, iubire aprinsă"; "*vorbe arse de al buzelor foc* = mărturisiri de dragoste". O limită mai gravă a dicţionarului din 1968 privea cantitatea izvoarelor folosite: extragerea materialului lexical s-a bazat în majoritate pe poeziile antume şi pe proza literară, incluzînd doar "acele postume care s-au bucurat de o intensă circulaţie încă în primele ediţii ale operei poetului şi au putut exercita înrîurirea lor asupra dezvoltării ulterioare a limbii române literare". Justificarea din prefaţă echivala cu mărturisirea intenţiei de a oferi prin dicţionar imaginea "publică" a scriitorului (nu şi a jurnalistului). Din lista de cuvinte lipsesc astfel numeroşi termeni "marginali" – arhaisme, neologisme, cuvinte populare şi colocviale – pe care îi descoperim în diversitatea lexicală a postumelor şi a publicisticii eminesciene. Junimismul *caracudă* şi familia sa lexicală (*caracudesc, caracudistic)* apar în versurile glumeţe cuprinse în vol. IV al *Operelor* (*Caracuda în război, Cîntec caracudesc, Felicitare lui Samson Bodnărescu*) şi le găsim foarte uşor în textul reprodus pe CD. Între destule alte cuvinte neînregistrate în dicţionarul "limbii poetice", se mai pot găsi, la o repede privire ghidată de simpa curiozitate, *sictir* ("Şi lui Samson i-a zis: sictir!", *Cîntec caracudesc)* sau *fasolire* ("Ştiu că ai să fii catârul/ Peste nazuri, fasolire" (*Miron şi frumoasa fără corp*, vol. VI). Desigur, multe dintre cuvintele mai rare au fost de mult relevate de cercetătorii limbii lui Eminescu; acum se pot însă înmulţi atestările lor, descoperindu-se şi alte ocurenţe (ca de exemplu pentru neologismul *astut,* deja discutat de G.I. Tohăneanu). Se poate verifica rapid (chiar dacă nu exhaustiv şi sistematic) prezenţa în jurnalistică a unor termeni din poezie şi invers, sau distribuţia în ansamblul scrierilor a termenilor dintr-un text. Se poate confrunta lexicul lui Eminescu cu cel al contemporanilor, urmărind de exemplu eventuala prezenţă a unor "caragialisme": *moft* e un termen foarte frecvent în publicistică ("fraternitatea — *un moft* ilustrat prin guilotină" - vol. IX, p. 167), "Deie-nise voie a spune că această eternitate nestrămutată e *un moft*"– vol. X, 428) – şi care apare chiar şi în poezie: "Acele *mofturi* scrise în mii de coale/ Prin care răii pun la cale mulţii" (*Democraţia,* vol. IV, 509).

Şi mai important mi se pare însă rolul pe care îl poate juca instrumentul electronic de căutare în analiza semantică a cuvintelor. Un caz semnificativ este cel al verbului polisemantic *a goni,* care apare într-un context binecunoscut şi destul de discutat, în poezia *Dintre sute de catarge:* "De-*i goni* fie norocul / Fie idealurile, / Te urmează în tot locul / Vânturile, valurile". Logica textului ne impune să actualizăm unul dintre sensurile verbului: "a alerga după; a urmări". *Dicţionarul limbii poetice* face o alegere evident greşită, plasînd citatul sub definiţia "a alunga, a izgoni" (cu precizarea, care nu îndreaptă lucrurile, "în contexte figurate"). Evident, se schimbă astfel înţelesul întregii strofe. Pentru a susţine prima interpretare, e util să poţi dovedi că Eminescu mai foloseşte şi în alte locuri verbul *a goni,* în construcţie tranzitivă, cu sensul "a urmări". Din fericire, sensul respectiv se regăseşte într-adevăr în mai multe citate din publicistică: "Dacă acest sediment învaţă, o face de silă, *gonind* o funcţie" (vol. XII, p. 269). "Ştiu ei altceva decât *a goni* funcţii?" (vol. XII, p. 285); "convingerile altora, bazate pe ştiinţă şi pe cunoştinţă de cauză, sunt escamotate de şarlatani incapabili de-a le pricepe, numai pentru *a goni* popularitate" (vol. XIII, 155); "De vorbă s-au servit *gonind* popularitate" (vol. XIII, 169) etc. Identificarea lor e o chestiune de secunde.

■

INEDIT

ANATOL VIERU

CELE trei texte de mai jos, scrise de soţul meu, datează din anii '90 – imposibil a le data mai precis – şi, după ştiinţa mea, nu au mai fost publicate. M-ar bucura să apară în "România literară", revistă pe care Anatol o aprecia mult...

Nina Vieru

O doctrină a moderaţiei

"DOSTOIEVSKI, dar cu măsură", titlul unui eseu de Th. Mann. În spatele acestui eseu se află o viziune şi o strategie în abordarea realităţii. Dostoievski, Nietzsche, Kafka, Kierkegaard, Cioran sunt cîţiva dintre cei care au captat în artă aspectele dure, negative ale vieţii: ei au manipulat în artă toxinele, otrăvurile periculoase.

Se conturează două atitudini faţă de aceste mari acumulări de energie.

Una din ele este puristă şi intransigentă: de respingere. Să nu ne jucăm cu otrăvurile; mai bine ne lipsim de proprietăţile lor curative. N-avem nevoie de situaţii-limită de tipul celor descrise de Kafka. Scriitorii de mai sus sunt acceptaţi în crestomaţii într-o formă diluată, după ce au fost sterilizaţi şi lipsiţi de virulenţă. Acceptarea lor este formală; sunt ai noştri după ce îi împăiem.

Cealaltă atitudine, opusă, este de acceptare totală şi lipsită de discernămînt. O exaltare permanentă. Rezultatul final este acelaşi ca şi în cazul celor ce resping aceste valori: prin uz cotidian aceste valori îşi pierd virulenţa.

Există însă şi o a treia atitudine, exprimată în titlul "Dostoievski, dar cu măsură". Nu negarea acestor valori, ci potenţarea lor prin uz moderat dar pertinent.

O doctrină a moderaţiei se impune şi în înţelegerea avangardei. Avangarda românească poate fi mai bine înţeleasă în felul acesta. Urmuz şi Tzara, Ionesco pot fi mai bine înţeleşi în felul acesta.

Suprarealismul, dadaismul pot fi mai bine înţelese ca expresii moderate ale unei realităţi delirante, decît ca expresie delirantă în sine. Un cheag consistent rezultă atunci dintr-un şir de expresii artistice care ar cuprinde pe I.L. Caragiale, M. Sorbul, Urmuz, Tzara, G. Ciprian, Eugen Ionesco, G. Bogza, M. Sorescu.

În felul acesta se evită ideea greşită că avangarda nu are rădăcini. De asemenea se va face o deosebire între avangarda reală şi cea de salon. Acum avangarda este înjurată; să nu uităm însă că ceea ce e de detestat este falsa avangardă, avangarda carieristă.

Mecanisme. Războiul care îşi uită motivaţia. Dilema războinicului

CE FAC doi războinici atunci cînd se întîlnesc? Se îmbrăţişează pentru că sunt colegi de profesiune sau se războiesc între ei tocmai fiindcă aceasta este profesiunea lor?

Acesta este paradoxul războinicului şi nu poţi să nu te gîndeşti la el dacă urmăreşti viaţa politică: extremele de dreapta şi stînga fie se îmbrăţişează între ele luptîndu-se, fie se luptă între ele îmbrăţişîndu-se; fiecare dintre ele protestează vehement atunci cînd este confundată cu cealaltă; amîndouă împreună se precipită să stoarcă fructul vlăguit al centrului politic.

Nu poţi să nu te gîndeşti la Marshall McLuhan cu ale sale reflecţii despre mediile contemporane: "masajul este mesajul". "Masajul" este *cum,* iar "mesajul" este *ce;* în zilele noastre *cum* devine tot atît de important ca şi *ce;* CUM este pînă la urmă chiar CE.

Istoria secolului XX ne oferă multe exemple de *scop* şi *mijloc, conţinut* şi *formă.* "Formele fără fond" despre care a vorbit Maiorescu semnalează aceeaşi deturnare a unui cuplu "CE" – "CUM".

Despre Stalin s-a spus că scopul său a fost construirea socialismului, iar puterea personală - doar mijlocul; s-a văzut însă că tocmai scopul unui asemenea om este puterea personală, pe cînd "societatea socialistă" – doar mijlocul de a-l obţine, adică forma.

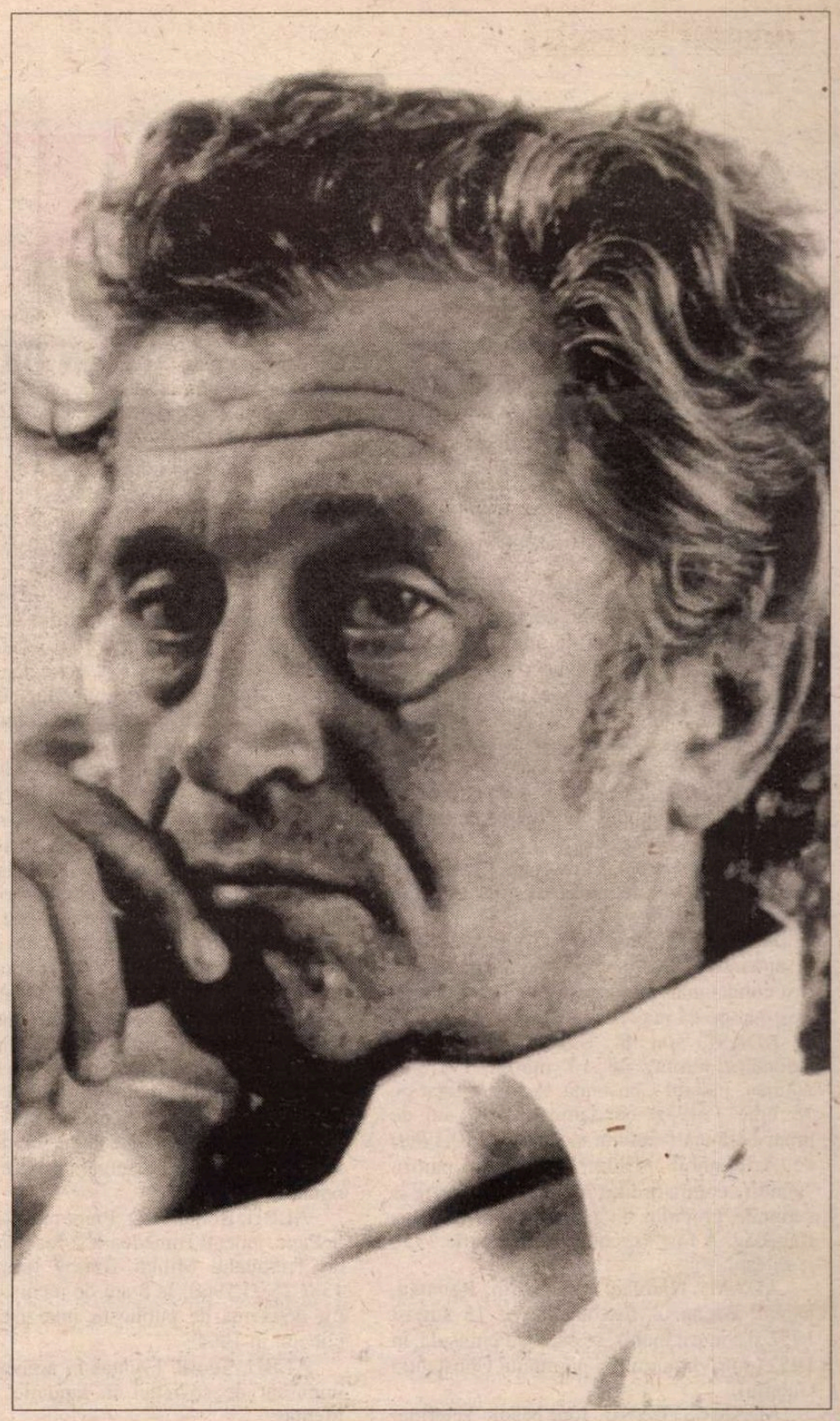
Nici un scop nu scuză orice mijloace; un scop înalt care foloseşte mijloace josnice devine josnic el însuşi.

Puterea este un mijloc periculos: cine strînge putere cade foarte uşor sub puterea ei.

Stalin nu a fost numai un individ, ci o categorie în forma ei foarte concentrată; lui Stalin i-a căzut în mînă o situaţie, el a avut parte de un imperiu; altora li se încredinţează funcţii şi puteri mai mici. Directori "plini" şi adjuncţi, preşedinţi şi vice-preşedinţi o spun la numire: "Voi îndeplini această sarcină pînă cînd salvez situaţia, apoi voi pleca". Dar ei uită să plece; nu mai ştiu de ce au rămas, gaura neagră a puterii îi va absorbi pînă la desfiinţare.

După ce totuşi pleacă (sau sunt făcuţi să plece), în mintea lor stăruie această funcţie a puterii; ei continuă să viseze comitete, să formeze guverne, să numească şi să demită; funcţia dobîndită li se pare acuma înnăscută.

Dar această transformare a lui CUM în CE atît de frecventă în secolul XX (cînd omul are la îndemînă mai mult ca oricînd înainte mijloace tehnice teribile ale puterii) nu este un fenomen nou, doar intensitatea cu care se manifestă fenomenul este nemaiîntîlnită. Morala clasică nu are ca obiect conţinutul vieţii sociale, ci normele de comportare; ea însăşi transformă pe CUM şi CE, îţi spune numai CUM: să nu furi, să nu ucizi, să nu minţi, oricare ar fi scopurile tale. Dar acest "cum" părea să fie mai puţin important în trecut; omul nu



avea mijloacele de stăpînire (control) şi de distrugere de azi; ieşea în evidenţă scopul, exista un anumit consens în ceea ce priveşte mijloacele care se pot folosi. Dreapta politică era dreapta, iar stînga era stînga: aceasta părea esenţial.

În secolul nostru teribil disponibilitatea mijloacelor şi lipsa de scrupule au devenit din ce în ce mai eficace; astfel *mijloacele* au cîştigat mereu în importanţă.

Pentru Stalin rezolvarea oricăror dispute ideologice era o chestiune de tehnică a puterii. Ca şi Hitler, el ştia foarte bine ce este puterea: cum pot fi folosite masele şi cum se selecţionează anturajul, cum se cucereşte şi cum se menţine puterea. El rezolva orice problemă cu tehnică şi sînge rece: ucidea sau promova, îmbălsăma sau mişca pe eşichier, mobiliza sau trimitea la moarte, înflăcăra sau cauteriza cu laşă hotărîre.

Jucăria preferată: puterea. Activitatea preferată: manipularea oamenilor; ucizi părinţii şi-i faci pe copii să te adore. Voluptatea cea mare: intriga şi manevra politică.

Robespierre la bătrîneţe

MAXIMILIAN este caracterul infailibil, omul cu bărbie puternică al cărui sentiment principal este legea. Raţiunea – iată motivaţia sa; ea inhibă - pentru a înlocui – toate celelalte sentimente.

Robespierre nu este un subiectiv, el poartă legea morală şi raţiunea imparţială în braţele sale. În numele lor nu cunoaşte ezitarea; orice act de teroare este permis. Celelalte afecte dispar; familia, prietenii, cercul mai restrîns al raţiunii legate de dragoste, toate acestea nu există pentru Robespierre.

Ca să trăiască în eternitate, Robespierre trebuie să moară de tînăr; în felul acesta el poate rămîne infailibil şi enigmatic. Dacă însă împrejurările şi instinctul conservării îl păstrează în viaţă, el poate să păţească aceeaşi ruşine ca şi Napoleon. Bonaparte, eroul neînfricat care a condus, a îmbărbătat şi a învins, a îngălbenit de moarte în faţa unei mulţimi furioase; Şi-a salvat viaţa fugind pe uşa din spate a unui han.

Robespierre la bătrîneţe e un suflet mic, furios, resentimentar, dominat de toate afectele posibile, dar îndeosebi de cele mici. Împarte dreptate la coadă la pîine, e un ghem de ură proiectată pe o sumedenie de indivizi şi (de fapt) pe întreaga omenire.

E supărat pe lume pentru că nu a vrut să urmeze drumul indicat de el, de raţiunea lui; o asemenea omenire este vrednică de dispreţ şi de ură. O ură şi un dispreţ în care lumea întreagă ar trebui să se înece împreună cu el, Robespierre.

■

LUPTA CU AM

UN DICŢIONAR AL VICTIMELOR TERORII COMUNISTE
- extrase -

TITLUL complet al dicţionarului realizat de Cicerone Ioniţoiu este *Victimele terorii comuniste - arestaţi, torturaţi, întemniţaţi, ucişi.* Lucrarea, compusă din 10 volume, va fi publicată de Editura *Maşina de scris.* Primul volum - literele A-B, din care au fost extrase fragmentele reproduse mai jos - se află în momentul de faţă sub tipar.

ABABEI, Vasile. Ţăran din comuna Vlădeni, judeţul Botoşani, născut în 1911. A fost condamnat la 3 ani de muncă forţată în lagărele din Bălţile Dunării (sentinţa nr. 1896/ 1961), deoarece şi-a însămânţat cu porumb o suprafaţă de 2 500 de metri pătraţi din pământul său, care fusese trecut cu forţa la colectivă.

ABĂCIOAIEI, Crişan. Ţăran partizan. A fost împuşcat în timpul luptei din Apuseni, în 1950.

ABĂCIOAIEI, Gheorghe. Student. Executat în 1949, la marginea oraşului Cluj, de către Securitate.

ABĂLAŞEI, Dumitru T. Ţăran, născut pe 7 septembrie 1935 la Focuri, judeţul Iaşi. A fost condamnat la moarte, pentru complot, şi executat pe 14 mai 1954 în Iaşi.

ADAM, Ion S. Fierar din comuna Cobadin, născut pe 13 martie 1913 la Aliman, judeţul Constanţa. A fost arestat pe 18 iulie 1949 şi condamnat la 17 ani de muncă silnică (sentinţa nr. 553/ 13.10.1949) de Tribunalul Militar Constanţa pentru "uneltire contra ordinii sociale" şi asociere la acţiunile grupului de partizani din pădurea Babadag. A fost executat pe 23 martie 1950 la Piteşti.

ADAM, Nicolae. Preot din Răcătău, judeţul Bacău. A fost arestat pe 15 august 1952 şi a murit închis, se pare la Peninsula, în 1953 (potrivit mărturiei părintelui Constantin Galeriu).

ADAMEŞTEANU, Ion. Medic veterinar din Cluj. A fost chinuit de Securitate şi a trecut prin temniţa din Jilava şi alte închisori.

ADĂMUŢ, Dumitru. Preot ortodox din Adjudeni, judeţul Neamţ. A fost condamnat la închisoare pentru construirea bisericii din parohia sa.

ADĂSCĂLIŢEI. Impiegat de mişcare la Bereşti, judeţul Galaţi. A fost condamnat în 1950, în urma unei înscenări a Securităţii, şi torturat la Peninsula de brigăzile "reeducate" conduse de I. Bogdănescu.

ADEL, Mircea. Student în anul V la Medicină Umană, în Bucureşti. A fost arestat în noaptea de 2-3 decembrie 1947 şi anchetat cu brutalitate la M.A.I. A fost condamnat la 5 ani de temniţă grea pentru că a manifestat împotriva procesului înscenat fruntaşilor P.N.Ţ. A stat închis în penitenciarele din Văcăreşti, Jilava şi Piteşti şi în lagărul de muncă forţată de la Peninsula (în brigada torţionarului Dorneanu). După închiderea Canalului a fost trimis în temniţa din Aiud, fiind apoi eliberat (după 4 luni de la expirarea pedepsei).

AFTENIE, Vasile. Episcop greco-catolic, născut pe 14 iulie 1899 la Valea Lungă lângă Blaj, cu studii făcute la Blaj şi Roma. A fost arestat pe 29 decembrie 1948 şi dus la Dragoslavele, judeţul Argeş, ca să semneze trecerea la ortodoxie, dar a refuzat. A fost transferat apoi la Căldăruşani şi, din 1949, la Ministerul de Interne unde a fost torturat pentru a face mărturisiri despre unii membri ai Casei Regale, al căror confesor fusese. A fost închis şi torturat în închisoarea din Văcăreşti (din ordinul lui Nicolski), ucis pe 10 mai 1950 şi înmormântat clandestin la Cimitirul Bellu Catolic din Bucureşti.

ALĂZĂROAIE, Dumitru V. Tâmplar, născut pe 16 octombrie 1934. A fost arestat pe 22 iulie 1958 de Securitate şi a murit torturat în timpul anchetei, pe 9 noiembrie 1958, în penitenciarul din Timişoara.

ALBU, Gheorghe. Subofiţer din Bucureşti (str. Afumaţi nr. 17). A fost arestat în procesul Iuliu Maniu - Ion Mihalache (condamnaţi pe 19 noiembrie 1947) şi folosit ca martor al acuzării. A fost condamnat în februarie 1948 de Tribunalul Militar Bucureşti la 7 ani de închisoare, pentru omisiune în declaraţia făcută. A trecut, în perioada detenţiei, pe la M.A.I., Uranus şi Aiud.

ALBU, Ion. Cabanier la Plaiul Foii, din Piatra Craiului, în apropiere de Zărneşti. A fost arestat pentru legături cu mişcarea de rezistenţă, fiind denunţat de Traian Istrate (pe care îl ajutase atunci când era urmărit de jandarmi). A fost condamnat în ianuarie 1947 de Tribunalul Militar Bucureşti la 2 ani de închisoare pentru omisiune de denunţ şi schingiuit la M.A.I. şi în temniţele din Văcăreşti şi Aiud. A murit în 1952, la scurt timp după eliberare, fiind înmormântat la Răşinari.

ALBU, Maria. Proprietară, văduvă cu doi copii, din comuna Sălcuţa, judeţul Dolj. A fost arestată de Securitate şi închisă în 1948 la Craiova, în timpul campaniei de colectivizare (pentru că se număra printre cei care opuneau rezistenţă).

ALBU, Romulus D. Preot ortodox, paroh la Panc, judeţul Hunedoara. a fost condamnat de Tribunalul Militar Braşov (sentinţa nr. 138/ 25.05.1960) la 8 ani de închisoare pentru deţinerea de publicaţii interzise. A fost eliberat în 1964.

ALBU, Teofil. Fruntaş în armată. A fost împuşcat de sovietici în ianuarie 1945 la Mediaş.

ALBUŢ, Florin. Muncitor, născut în 1908 în judeţul Bihor. A fost arestat pe 13 decembrie 1947 şi condamnat la 3 ani de închisoare de Tribunalul Militar Bucureşti, în lotul Ion Veteleanu, pentru activitate ţărănistă. A fost anchetat cu brutalitate la M.A.I. şi închis la Văcăreşti şi Aiud (de unde a fost eliberat în 1950, cu biletul nr. 14605/ 1950).

ALDEA, Aurel E. General de divizie, născut pe 28 martie 1887 la Slatina, judeţul Olt, fost ministru de Interne (23.08 - 2.11.1944). S-a alăturat planului regal de scoatere a României din război, iar după 6 martie 1945 a fost trecut în rezervă de regimul comunist. După declararea grevei regale, din august 1945 până în martie 1946, s-a ocupat de găsirea unui adăpost sigur pentru rege şi a luat legătura cu organizaţia "Haiducii lui Avram Iancu", condusă de Gavrilă Olteanu. Dat în vileag de D. Steanţă, a fost arestat pe 27 mai 1946, fiind condamnat pe 19 noiembrie 1946 la muncă silnică pe viaţă (de fostul lui coleg de la Şcoala de ofiţeri de artilerie, Vasile Atanasiu) în procesul "Sumanele negre". A fost considerat conducător al mişcării de rezistenţă. A murit în temniţa din Aiud, pe 17 octombrie 1949.

ALDEA, Georgina. Soţie de preot din Coşlar. A fost terorizată de Securitate, după arestarea soţului ei, în 1948, fiind dată afară din casă, cu trei copii, şi confiscându-i-se toată averea.

ALDOIU, Ştefan. Tânăr din Bucureşti. A fost omorât pe 12 ianuarie 1945, de soldaţi sovietici, în trenul Bucureşti-Sibiu.

ALEXA, Andrei. A venit din prizonierat, din U.R.S.S., în 1950 şi a ajuns în temniţele româneşti.

ALEXANDRACHE, Nicolae D. Învăţător, născut la 5 mai 1884 în judeţul Vaslui. A luptat în tranşee la Mărăşeşti, alături de Ion Mihalache. A fost preşedintele organizaţiei P.N.Ţ. din Vaslui şi senator de Tutova. La 16 august 1952 a fost arestat. Trimis în lagărul de muncă forţată de la Midia, a murit după 5 luni din cauza condiţiilor grele de detenţie (conform mărturiei învăţătorului D. Popa, care a fost de faţă, i s-a alcătuit un certificat medical cu diagnostic fals).

ALEXANDRESCU, Alexandru. Muncitor. A fost condamnat în 1949. Terorizat, a încercat să se sinucidă, prin tăierea venelor, în penitenciarul din Gherla.

ALEXANDRESCU, Constantin. Originar din judeţul Vâlcea, profesor doctor în filosofie, inspector general în Ministerul Învăţământului. A înfiinţat în 1949 Partidul Social Democrat din clandestinitate şi a stabilit legături cu funcţionari de la Ambasada Italiei. A fost arestat şi schingiuit la Ministerul de Interne, fiind apoi condamnat la muncă silnică pe viaţă. A stat închis la Jilava, Aiud, Bălţile Dunării şi Minele de plumb, de unde a ieşit, în 1964, grav bolnav de silicoză. A murit în 1990, la Geneva, după ce a scris o lucrare despre viaţa din temniţe.

ALEXANDRESCU, Valeria (soţia lui Constantin Alexandrescu). Asistentă universitară din Bucureşti. A fost arestată în primăvara anului 1951 împreună cu soţul ei. Dată afară din învăţământ pentru că a refuzat să divorţeze de soţ şi să-l dezavueze în faţa opiniei publice, a lucrat timp de 13 ani ca muncitoare necalificată, într-o fabrică de textile (până ce soţul ei a fost graţiat sub presiune internaţională). A murit în 1992 la Geneva.

ALEXANDRU, Constantin I. Învăţător, născut pe 15 august 1898 la Ciorteşti, judeţul Iaşi, membru al P.N.L. A fost arestat pe 15 august 1952 şi a murit la Canal pe 16 august 1953, familia sa fiind anunţată abia pe 8 decembrie 1972.

ALEXANDRU, George Sergiu. Doctor din Bucureşti (str. Bradului, nr. 22 A), născut pe 13 septembrie 1922 la Târgu Mureş. A fost arestat la 19 decembrie 1958 şi condamnat de Tribunalul Militar Bucureşti la 7 ani de închisoare (sentinţa nr 24/ 1.03.1960, pronunţată de col. Adrian Dimitriu, procuror fiind cpt. Pompiliu Stănescu), fiind învinuit că a avut legături cu filosoful Constantin Noica (aflat cu domiciliu obligatoriu la Câmpulung Muscel) şi a citit lucrări scrise de Emil Cioran şi Mircea Eliade, aduse de la Paris.

ALEXANDRU, Marin I. Agricultor, născut la 17 noiembrie 1907 la Seaca, lângă Drăgăneşti-Olt. A fost condamnat pentru că s-a opus colectivizării şi a murit pe 26 februarie 1953 la Poarta Albă.

ALEXANDRU, Mircea. Din Bucureşti (Intrarea Sabinelor, nr. 15). A fost împuşcat, din sediul Ministertului de Interne, în timpul manifestaţiei din 8 noiembrie 1945 din Piaţa Palatului Regal.

ALEXE, Octavian A. Student la Facultatea de Agronomie din Cluj, originar din Năsăud (născut la 2 martie 1924). A fost arestat la 3 noiembrie 1949 şi a murit la Aiud, în ziua de 26 decembrie 1949.

ALEXEI, Filon. Ţăran din comuna Calafindeşti, judeţul Suceava. Implicat într-o răscoală, în 1949, a fost împuşcat în faţa postului de jandarmi din comună, pe 6 august 1949. Membrii familiei au fost mutaţi forţat în Dobrogea.

ALEXIANU, Gheorghe. Profesor de drept public la Facultatea de Drept din Bucureşti, fost rezident regal, fost guvernator al Transnistriei (19.08.1941-26.01.1944). A fost condamnat la moarte (în lotul mareşalului Ion Antonescu) şi executat pe 2 iunie 1946 la Jilava.

ALEXIU, Dan. Avocat din Bucureşti, născut la 10 martie 1920. A fost arestat pe 15 august 1949 (în legătură cu Adrian Marino, în procesul T.U.N.Ţ.) şi torturat la M.A.I. şi Securitatea din Calea Rahovei, complet nevinovat. A fost condamnat la 4 ani de închisoare (sentinţa nr. 979/ 1950) şi închis la Jilava, Poarta Albă, Peninsula şi Galeş.

ALTENE, Constantin. Elev din Bârlad. A fost arestat, împreună cu alţi 8 colegi, pe 30 iunie 1949, fiind denunţat de Gheorghe Stoian (un coleg al său), anchetat la Securitatea din Galaţi şi condamnat în urma unui proces înscenat.

AMARIEI, Vasile Gh. Ţăran sărac şi muncitor sezonier la C.F.R., din Fălciu. A fost arestat în 1959, schingiuit de Securitate, condamnat la 15 ani de muncă silnică şi închis la Aiud, pentru că recunoscuse în cursul anchetei că îi plăcea să asculte muzică populară la postul de radio "Europa Liberă".

AMĂRIUŢEI. Ţăran din comuna Crucea, judeţul Vrancea. A fost omorât pe 23 iulie 1950 (legat de un cal şi târât pe drumurile comunei natale) în timpul revoltei ţărăneşti desfăşurate în 32 de localităţi.

AMZĂRESCU, Constantin I. Învăţător din comuna Gliganu de Sus, judeţul Argeş, membru P.N.Ţ. A fost bătut pe 9 august 1946, în cabinetul preşedintelui Tribunalului din Piteşti, în timpul campaniei electorale, de bandele comuniste (conduse de Dorobanţu, care a ajuns ulterior colonel şi director al închisorii din Aiud), în prezenţa lui N. Ceauşescu şi C. Doncea, zdrobindu-i-se braţul drept şi fluierele picioarelor.

ANAGNOSTI, Iane Ion H. Tâmplar din comuna Baia, judeţul Tulcea, născut la 13 iunie 1922 în Epir, Grecia. A fost arestat la 15 iulie 1949 şi condamnat la 20 de ani de muncă silnică de Tribunalul Militar Constanţa (sentinţa nr. 544/ 7.10.1949, preşedinte fiind Constantin Pavelescu) pentru că a participat la lupta de rezistenţă din codrii Babadagului (a făcut parte din lotul în care se aflau Iancu Ghiurea, Hopa Stere, Niculai Haşoti şi Iancu Beca, toţi patru executaţi pe 16 decembrie 1949 pe malul lacului Siutghiol). După ce a fost torturat de Securitatea din Constanţa, în ancheta condusă de N. Doicaru, a fost trimis la Piteşti şi apoi, din ordinul lui Alexandru Nicolski, la Timişoara, unde a fost asasinat prin împuşcare în perioada 25.02-5.04.1950 (Securitatea a pretins, pe baza unui ceritificat de deces fals, semnat de dr. Vaşcanu, că ar fi murit otrăvit, în 1953).

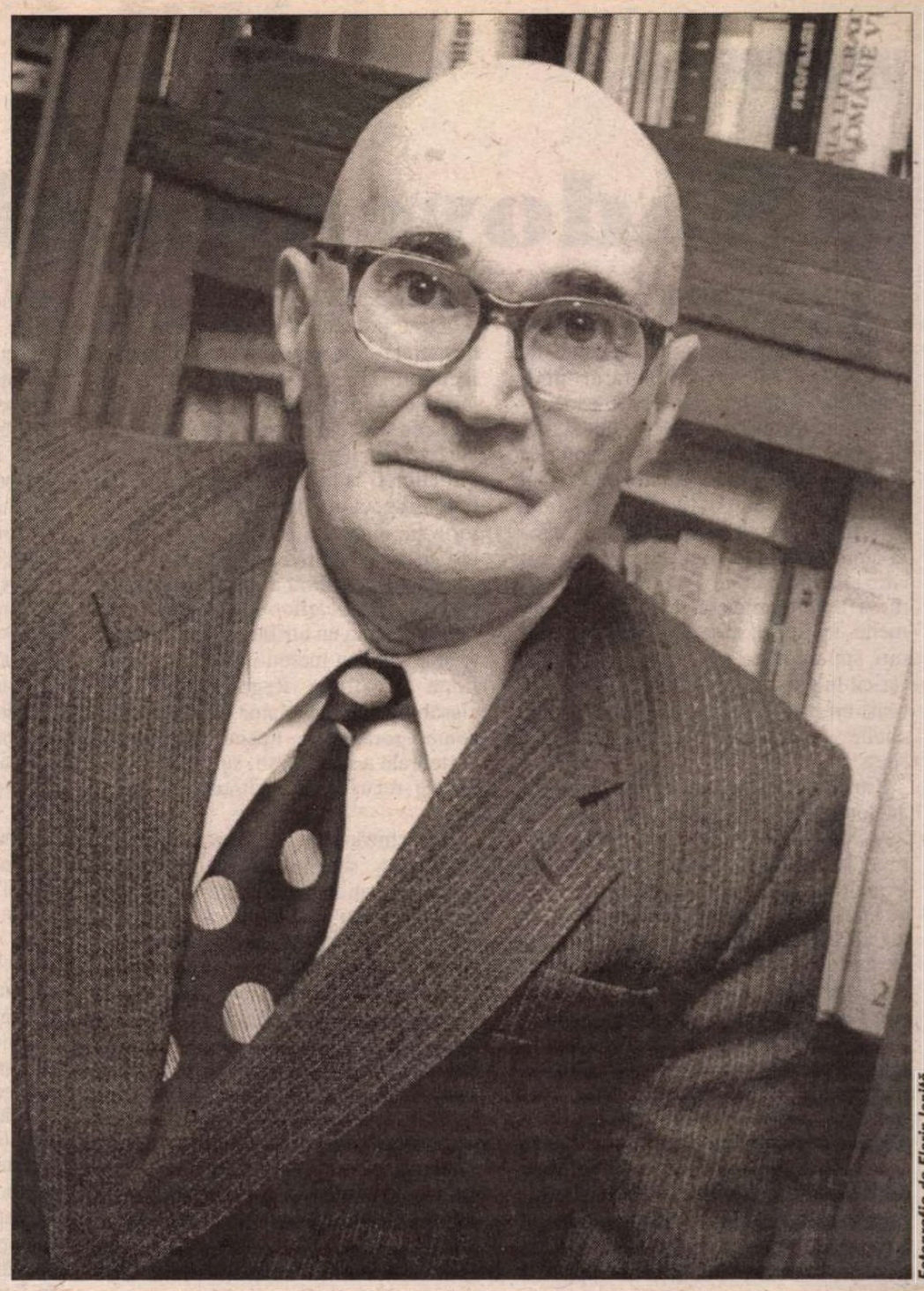
ANASTASIU, Cornel. Căpitan aviator, erou şi invalid de război. A fost arestat în 1950 şi chinuit în cursul anchetei de securişti.

ANASTASIU, Mihai M. Ziarist, născut pe 17 mai 1908 la Focşani. A fost condamnat la închisoare pentru propagandă antisocialistă. A murit în 1960 la Jilava.

ANDRAS, Gheorghe. Elev din Topliţa. A fost arestat şi împuşcat de Securitate în 1949 lângă Stânceni.

ANDRONIC, Laurenţiu. Student. A fost arestat şi condamnat în 1948. În timpul "reeducării" din penitenciarul din Piteşti declara că-i va smulge barba tatălui său (preotul Cezar Andronic din Piatra Neamţ) pentru că i-a dat o educaţie greşită, antico-

NEZIA



Fotografie de Florin Ioniță

munistă. A făcut parte apoi el însuşi din brigăzile studenţeşti care au terorizat deţinuţii în lagărul de la Peninsula.

ARGHIRESCU. Elev din Piatra Neamţ. A fost arestat când avea 16 ani, iar în 1952, la Cernavoda, a rămas fără trei degete în urma unui accident. Întrucât a adus ziare din exterior pentru deţinuţi, a fost chinuit de ofiţerul politic Zamfirache, care l-a bătut peste degetele nevindecate pentru a afla de la cine primea ziarele, nereuşind însă să-l facă să trădeze.

BACIU, Aurel. Avocat din Târgu Mureş, născut în 1886, membru marcant al Partidului Naţional Creştin, subsecretar de stat în guvernarea Goga-Cuza din 1938. A fost arestat pe 6 mai 1950 şi întemniţat la Sighet, unde a murit, în decembrie 1953, din cauza torturilor la care a fost supus, victimă a lui Vasile Ciolpan (director) şi a lui Alexandru Satmari (ofiţer politic).

BACIU, Ion I. Din Haţeg, născut în 1899. A fost arestat în 1956 şi împuşcat în închisoare pe 12 septembrie 1963.

BACKHAUS, Rachela. Fetiţă de 7 ani, din Lovrin, judeţul Timiş, deportată în Bărăgan, în iulie 1951.

BADALE, Vasile. Din comuna Vama, în apropiere de Câmpulung Moldovenesc, judeţul Suceava, student la Facultatea de Drept din Iaşi. A fost arestat pe 15 mai 1948 de Securitatea din Iaşi şi condamnat în toamna aceluiaşi an la 6 ani de temniţă grea. A fost închis la Suceava, unde a intrat în echipa de reeducare a lui Eugen Ţurcanu, care aplica tehnica torturării şi a demascării. În 1950 a condus (împreună cu Nuţi Pătrăşcanu), fără succes, operaţiunea de reeducare de la închisoarea din Târgu Ocna. După eliberare, a trăit izolat, fiind ocolit de cunoscuţi.

BADEA, Mihai. Din Recea. A fost împuşcat în timpul colectivizării.

BAGIA, Cristina. S-a născut pe 16 decembrie 1954 în domiciliul obligatoriu, în care se aflau părinţii săi. După trei luni a fost adusă acasă, în judeţul Constanţa.

BAICU, Ionel. A fost arestat dintr-o eroare, fiind confundat cu cineva care se afla de fapt la Viena, şi chinuit de Securitatea din Braşov din 1949 până în 1950. Pe 15 august 1952 a fost din nou arestat, administrativ, şi trimis în lagărele de muncă forţată de la Midia şi Năvodări.

BALAŞ, Elena J. Născută în 1929 la Buhuşi. A fost arestată în 1949 şi a murit în 1950, în închisoare, din cauza torturilor.

BALOTĂ, Nicolae. Scriitor, profesor universitar, personalitate a culturii române contemporane. S-a născut la 26 ianuarie 1925, la Cluj. A urmat liceul la Cluj, Blaj şi Sibiu şi Facultatea de Litere şi Filosofie la Cluj, unde a fost apoi asistent universitar în perioada 1946-1949. A fost arestat în 1949 şi anchetat timp de 6 luni, arestat din nou în 1956 şi condamnat de Tribunalul Militar din Cluj (pentru "trădare", de fapt pentru îndrăzneala de-a fi criticat regimul comunist) la 7 ani de închisoare, pe care i-a petrecut la Malmaison, Uranus, Jilava, Făgăraş, Gherla, Piteşti, Dej. În continuare a stat 2 ani cu domiciliu obligatoriu la Lăteşti, în Bărăgan. În 1979 s-a expatriat, cu statutul de refugiat politic. A revenit în România în ianuarie 1990.

BALŞ, Ruxandra. Fetiţă născută în închisoare şi trimisă spre îngrijire bunicii după 11 luni de la naştere.

BAMBAŞ, Eugenia. Născută Macavei în 1903, la Bucium, judeţul Alba. A fost arestată pe 6 februarie 1949 de Securitatea din Baia Mare, anchetată cu cruzime de lt. major Nicolae Glodeanu şi torturată apoi la Oradea şi Sibiu (unde Gheorghe Crăciun îl tortura simultan pe fratele ei, Traian Macavei, implicat în mişcarea de rezistenţă din Muntele Mare condusă de Dabija; un alt frate de-al ei, Alexandru Macavei, tocmai fusese împuşcat la Maşca). După 17 luni de tortură a fost eliberată (patru fraţi ai săi au murit în mişcarea de rezistenţă din Munţii Apuseni).

BANCIU, Aurel. Avocat. A fost condamnat în 1953 la 20 de ani de muncă silnică, deoarece l-a ascuns pe cumnatul său (paraşutat).

BANU, Constantin Gh. Născut la 6 martie 1909 în satul Zorleşti, comuna Prigoria, judeţul Gorj. A fost arestat în noaptea de 3 martie 1949, împreună cu soţia, şi dus la Târgu Jiu, unde a stat cu domiciliu obligatoriu până pe 6 iunie 1963, deoarece avuseseră 50 de hectare de pământ. În momentul arestării nu li s-a dat voie să-şi ia nici un lucru cu ei.

BANU, Dumitru. Ziarist în perioada dintre cele două războaie mondiale, şeful lotului de condamnaţi din care a făcut parte şi Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu. A fost condamnat la 25 de ani de muncă silnică (sentinţa 28/ 12.02.1959)

BARBU, Constantin. Student. A fost arestat în 1948, condamnat de Tribunalul Militar Bucureşti şi şi-a petrecut anii de detenţie la Jilava, Piteşti (unde din cauza torturilor a încercat, fără să reuşească, să se sinucidă, tăindu-şi venele de la mâna stângă) şi Gherla.

BARBU, Eugen. Medic. A fost condamnat pentru că i-a ajutat pe partizanii din Munţii Făgăraşului şi închis la Jilava şi Aiud. După eliberarea din închisoare, a fost omorât la Sibiu.

BARBU, Tina. Căsătorită Ruşaveţeanu. S-a născut în 1887. A studiat arta dramatică la Roma, Paris şi Viena şi a debutat în teatru alături de C. Nottara, P. Liciu, I. Manolescu şi M. Filotti, fiind şi secretară a Teatrului Naţional. După moartea soţului, în 1943, s-a retras la Ruşavăţ, judeţul Buzău, de unde a fost arestată, noaptea, pe 3 martie 1949, şi anchetată la Ministerul de Interne. După 5 ani, în detenţie, a murit în urma unei crize de diabet, fiind înmormântată în cimitirul Ghencea.

BAURCEANU, Ion (Ionică). Originar din Găneşti, membru în organizaţia tineretului naţional-ţărănesc. A fost condamnat de două ori după 1949 şi s-a purtat cu demnitate, înfruntând administraţiile închisorilor, deşi a fost torturat în mod bestial. După eliberare a fost supravegheat în continuare de Securitate. Pentru că a refuzat să presteze jurământul de credinţă şi devotament faţă de statul socialist, şi-a pierdut locul de muncă la Întreprinderea de Aparate Electronice din Bucureşti (prin decizia nr. 334/ 25.06.1975).

BAYUSZ, Marin. A murit în închisoarea din Gherla în 1953.

BĂZAOCHI, Nicolae. Născut în 1927, la Scăeni-Soroca. A fost arestat de N.K.V.D. la 10 iunie 1947 pentru că a participat la mişcarea de rezistenţă anticomunistă ca membru al organizaţiei "Arcaşii lui Ştefan", condamnat la 10 ani de muncă silnică şi trimis în lagărele din Siberia.

BAZILESCU, Aristide. Profesor universitar la catedra de economie politică a Facultăţii de Drept din Bucureşti. A fost condamnat şi închis la Jilava. În 1957 se afla la Gherla.

BĂCANU, Petre Mihai. Născut pe 11 decembrie 1941 la Homorâciu, judeţul Prahova. Absolvent al Facultăţii de Litere. A lucrat în ziaristică şi a format ulterior un nucleu de rezistenţă anticomunistă - "Alianţa R", înfiinţând chiar o tipografie clandestină în casa economistei Elena Gheorghe, unde s-a editat ziarul *România*. A fost arestat în ianuarie 1989 cu o parte din grupul de acţiune, din care mai făceau parte Mihai Creangă, Anton Uncu şi Ştefan Niculescu-Maier. Judecat şi condamnat la 6 ani de închisoare în 1989. A fost eliberat pe 22 decembrie 1989, când a fost răsturnat regimul comunist. După eliberare a pus bazele ziarului independent *România liberă*.

BĂCILĂ, Victor. Preot greco-catolic din parohia Băiţa, judeţul Maramureş. A fost arestat în 1949, închis la Sighet şi trimis, la vârsta de 70 de ani, la Aiud, unde a murit în 1956, din cauza condiţiilor grele de detenţie.

BĂDESCU, Nicolae Octavian. Student la Facultatea de Mecanică din Braşov (născut pe 13 martie 1932 la Călăraşi, judeţul Ialomiţa). A încercat să organizeze în 1956 o manifestaţie de solidaritate cu studenţimea din Timişoara, dar a fost trădat de colegul său, Aurel Gligor (răsplătit, pentru că a venit ca martor al acuzării, prin trimiterea la studii în U.R.S.S.). A fost judecat de Tribunalul Militar Braşov şi condamnat la 15 ani de muncă silnică (sentinţa nr. 694/ 12.10.1958). A stat închis la Gherla, Balta Brăilei, Salcia şi Grădina.

BĂLĂCIOIU-LOVINESCU, Ecaterina. Născută pe 28 februarie 1887 în judeţul Dolj, licenţiată la Bucureşti şi Paris, profesoară de limba franceză, inspectoare generală în Ministerul Instrucţiunii Publice din 1943, scoasă din învăţământ în 1948, ca urmare a rămânerii fiicei sale, Monica Lovinescu, în Franţa. A fost arestată în 1958, judecată şi condamnată (prin sentinţa nr. 28/ 12.02.1959) la 18 ani de temniţă grea cu confiscarea tuturor bunurilor, pedeapsa fiind motivată astfel: "Bălăcioiu Ecaterina (fostă proprietară a circa 190 ha), începând din 1947 şi până la arestare a ascultat cu regularitate emisiunile instigatoare ale posturilor de radio imperialiste şi în special emisiunile postului Radio Paris, unde funcţiona în calitate de crainică pentru emisiunile în limba română fiica sa, Lovinescu Monica, soţia trădătorului de patrie Ierunca Virgil, iar ştirile transmise le comenta în mod ostil regimului democrat din R.P.R. împreună cu coinculpatul Diaconescu Stelian..." Ca urmare a anchetelor brutale la care a fost supusă şi a condiţiilor inumane din locurile de detenţie (Malmaison, Uranus, Jilava şi Văcăreşti) s-a îmbolnăvit grav şi, privată de dreptul la medicamente, a murit în Spitalul Văcăreşti, fiind apoi aruncată într-o groapă comună, la 6 iunie 1960.

BĂRBULESCU, Filip. Originar din Târgovişte (născut în 1909). A fost arestat pe 4 noiembrie 1959 şi condamnat la 9 ani de temniţă grea pentru că l-a ajutat pe Cezar Spineanu, fost deţinut politic, dându-i 100 de lei.

BETEA, Nicolae. Referent la Institutul Central de Statistică, unul din confidenţii lui Lucreţiu Pătrăşcanu, născut pe 1 iulie 1911 la Făgăraş, cu domiciliul în Bucureşti (str. Dr. Herescu, nr. 14). Urmărit de autorităţi, s-a ascuns în toamna lui 1947, împreună cu prietena sa, Coleta Padineanu, în casa inginerului Vasilescu. A fost arestat în martie 1948, bătut cu bestialitate şi purtat prin case conspirative timp de 3-4 ani, ajungând să delireze şi să meargă în cârje. După ce a fost internat la Spitalul Central, a fost adus ca martor al acuzării în procesul lui Lucreţiu Pătrăşcanu, unde a declarat că acesta intenţiona să plece din ţară (ceea ce nu era adevărat). La câteva zile după acest proces, a fost judecat el însuşi, condamnat şi întemniţat.

BOBEŞ, Gheorghe I. Ţăran, născut pe 31 octombrie 1905 în comuna Saraiu, judeţul Constanţa. A fost arestat pe 9 octombrie 1949 şi condamnat la 13 ani de temniţă grea de Tribunalul Militar Constanţa (sentinţa nr. 22/ 12.01.1950), fiind considerat chiabur.

BOCANCEA. Comandor de marină. A murit în 1954, făcând greva foamei în închisoarea din Jilava.

BONCOTĂ, Petre. Student. S-a sinucis în închisoarea din Piteşti din cauza torturilor la care a fost supus.

BRATU, Ion. Ţăran din comuna Pietroşani, judeţul Argeş. A fost împuşcat în secţia de votare pe 19 noiembrie 1946.

Cicerone Ioniţoiu

Sadoveanu şi Eminescu

ÎN SUBTERANELE conotative ale spaţiului eminescian, o speologie spirituală exersată de Sadoveanu cu instrumentarul unor familiare simboluri arhetipale a identificat în lumina clară a alegoriilor şi metaforelor eminesciene valenţe esoterice şi deschideri iniţiatice, într-un cuvânt acea dimensiune ontologică ce ajută scriitura să transgreseze realitatea până la atemporalitate. Aici, pe tărâmul mirific al arhetipalului s-a întâmplat întâlnirea mediumnică a două spirite gemene, iar suflul ardent al acestei întâlniri supraumane s-a putut materializa fericit în gândirea analitică a unui autor obişnuit "să-i descopăr [*vieţii*] toate cheile şi argumentele, aşa cum mi-i firea".

In intenţia prozatorului, sondarea acelorași dimensiuni care au dat şi "viziunilor [*eminesciene un*] orizont nemărginit", (Sadoveanu, *Prefaţa* la M. Eminescu, *Poezii,* Buc. 1955, p. 3), viza nu doar mărturisirea unei întâlniri cu un spirit geaman, ci şi atestarea vechimii şi arhetipalităţii unor simboluri cu deschidere în infinit, simboluri pe care atât poezia eminesciană, cât şi proza sadoveniană, le-au cultivat mereu. Eforturile depuse de prozatorul hermeneut în conturarea acestei amprente a lumii arheilor (trans)pusă în textul poetic ca emblemă a unei *opera aperta,* au rămas însă disimulate într-o paranteză conotativă la textul acestui iniţiat care l-a numit întotdeauna pe Eminescu "poetul meu favorit", iar poezia sa i-a stat "la îndemână pururi". În cele ce urmează ne propunem să salvăm din memoria afectivă sadoveniană faţa nudă a poetului, biografia sa ocultă întoarsă spre lumina inseminărilor spirituale, spre acel câmp laborios până la devastarea teurgică, în care, sub pecetea tainei, se pot reîntâlni peste ani cei vii cu cei doar morţi.

Să observăm înainte de toate cum "iniţierea mea s-a făcut – spune Sadoveanu scrutându-şi propria cărare ocultă - prin poezie şi instinct, cum arăt aici; taina ce m-a pătruns e mai tare decât viaţa, pentru că vine de la cei morţi, şi - în lumea aceasta – morţii poruncesc celor vii" (*Anii de ucenicie,* p. 486). În continuarea aceleiași paranteze autobiografice, prozatorul prezintă surprinsă în act deportarea sa interioară, răsturnarea ontologică la care au pus umărul "cei morţi", aceia care au făcut ca (şi) priñ poezie să se producă intrarea lui Sadoveanu în lupta împotriva timpului, de partea celor care, aşa cum lordul de Chesterfeld, el însuşi mason, o spusese cândva, "poruncesc din totdeauna celor vii": "I-am cetit, acasă la mine, nenumărate bucăţi ale poetului meu favorit [Eminescu – *n.n.*]. Camera era răcoroasă, cu perdelele lăsate; dulceaţa de trandafiri delicioasă, apa rece. Prietenul meu îşi amintea de aceste accesorii, dovadă - zic eu – că *era nevoie de ele* [*subl. n.*] în încercarea la care îl supusesem neînduplecat" (*idem,* p. 492).

Această intrare ritualică în poezia lui Eminescu ascunde la umbra unor simboluri iniţiatice - în sensul cel mai tradiţional al termenului – o cheie impersonală de acces nu doar la viziunile poetului, ci la orice vizionarism teurgic subordonat unui activism transcendent care se încăpăţânează să apere mereu, şi nu doar în artă, desprinderea sufletului de închisoarea lui corporală. Să observăm deci, înainte de toate, cum respectivele accesorii: *întunericul* din cameră, *dulceaţa* şi *apa rece,* de care - ţine prozatorul să sublinieze – era neapărată *nevoie,* acţionează în text ca metafore de rezonanţă ale unui act pur iniţiatic. Astfel, indiciul ambiental "camera cu perdelele lăsate" devine aici o aluzivă trimitere la clarobscurul grotei iniţiatice şi la influenţele ei psihice iterate în epoca modernă de cabinetul de reflecţie masonic, acolo unde "penumbra uşoară favorizează revelaţia". Această *transparenţă a morţii* iluminând cărarea clarificărilor interioare a fost din totdeauna un atribut al gnozei oculte şi a vegheat mereu întâlnirea dintre fiinţă şi nefiinţă. Regăsim cultivarea clarobscurului revelator până şi într-o contemporaneitate lipsită de coloana vertebrală a sacralităţii, sub forma unei banale recuzite în şedinţele de spiritism.

Deschizând aici o scurtă paranteză conotativă, să amintim că în numele aceluiași naţionalism esoteric, pe care şi Sadoveanu l-a slujit, spectrul lui Eminescu a bântuit multă vreme cercurile teozofice româneşti interbelice, cercuri prezidate de "teozoafa Papura Jilavă", cum o disimulează Mateiu Caragiale în *Craii de Curtea Veche* pe cea care a condus masoneria noastră de adopţiune: scriitoarea Bucura Dumbravă (Fani Seculici). Cercurile acestea, pe care, din propria mărturisire, şi Mateiu le-a frecventat, au introdus la noi pe canale masonice şedinţele de spiritism, şedinţe ţinute la începuturile Societăţii Teozofice din România în casa casierului societăţii, I. Dabo, ulterior în blocul Băncii Marmorosch-Blank, în proximitatea Institutului Britanic. Ele adunau o clientelă cosmopolită: Roza Herdan, Nety Silberstein, Réné Schneider, Hagi Artin, Ianculescu de Reuss, Carniol etc., iar deschiderea şedinţelor se făcea printr-o producţie muzicală. Adică exact aşa cum îşi aminteşte Mateiu: "nu pot să uit cum, mergând o dată să-l iau [*pe Pirgu* – n.n.] de la o adunare de cioclovine îmbrăcate toate în port naţional, dar fără a vorbi una boabă româneşte, m-am crucit şi eu, ca de altă aia, când l-am văzut, dulce păstoraş al Carpaţilor, cu cavalul la brâu, învârtind o bătută zuralie cu teozoafa Papura Jilavă". Puţin ştiu însă că întreaga conducere a Societăţii Teozofice, în frunte cu Bucura Dumbravă, făcând parte din masoneria de adopţiune, era subordonată unui Suprem Consiliu condus din 1932 de academicianul Mihail Sadoveanu, ca Pro-Mare Maestru.

Însă *încercarea iniţiatică* pe care o (presu)punea Sadoveanu în citirea versurilor din *poetul său favorit,* transgresează acest plan mărunt al materializărilor spiritiste pentru a mărturisi despre o întâlnire cu mult mai clandestină şi mai adevărată, căci ea are loc în lumea nesfârşită a ideilor, o lume a cărei umbră pietrificată este realitatea imediată. De pe acest prag noetic care disimulează un itinerariu gnoseologic, Sadoveanu îşi invită cititorii să intre în poezia lui Eminescu cu alte două indicii ambientale, iniţiatice şi ele: "apa rece" şi "dulceaţa". Din funcţionalitatea abisală a acestor accesorii – considerate de prozator, reamintim, "necesare" – se întrevede Gnoza ca obiectiv final, acelaşi care fundamentează şi dogma *raţionalismului absolut* profesată de Masonerie. Căci aşa cum o admite un pasaj biblic ("Dumnezeu a potolit setea sufletului însetat şi a umplut de bunătăţi sufletul flămând" – Ps. 107, 9), "apa rece" şi "dulceaţa" pot deveni parasimboluri ale cunoaşterii absolute, instrumente ale unei clare probe iniţiatice. Şi nu spusese oare Kabbala, încă din secolul al XII-lea prin R. Iehuda Halevi, sprijinindu-se tot pe un pasaj din *Psalmi* (34, 9), că divinitatea ("care este Înţelepciune"), pentru a fi văzută se cere înainte de toate "să fie gustată"?

Apa rece şi *dulceaţa,* ca parasimboluri ale unei cunoaşteri extrasenzoriale, sunt locuri comune în proza sadoveniană. Aşa de pildă, în *Istorisirea Zahariei fântânarul* din *Hanul Ancuţei,* "bădica Zaharia", şi el un căutător al semnelor de dincolo de lume, deţinător al tainei crenguţei radiestezice, oferă lui Vodă, lângă o proaspăt săpată fântână ce parcă "comunică pe celălalt tărâm", "apă rece în ulcior" şi "chiseaua cu dulceţi", exact ca un alt "radiestezist", "generalul" din *Morminte.*

În arealul semit, atât *dulceaţa* (în ebr., *mathok*), cât şi *apa vie* a noii vieţi (în ebr., *maim haiim*) sunt elemente centrale ale unei simbolistici iniţiatice şi transcripţia halahică a sintagmelor creştine: *fructus dulcissimus* (ca fruct al Pomului Cunoaşterii), respectiv *fons sapientiae* (ca "fântână a înţelepciunii" conţinând *aqua vitae*). Localizate de tradiţia hermetică în centrul Lumii revelate, adică în Paradis, aceste parasimboluri ale Gnozei definesc statutul iniţiatului, adică al celui despre care *Apocalipsa* spune: "...îi voi da să mănânce din Pomul Vieţii care se află în Paradisul lui Dumnezeu"; iar Evanghelia a IV-a (scrisă într-un mediu semit) îl numeşte căutătorul unei *fons sapientiae,* al acelui *summum* al cunoaşterii de tip gnostic al cărui Cuvânt este în majoritatea scrierilor gnostice o miraculoasă *aqua vivas.*

La Sadoveanu, sintagma "fântâna înţelepciunii" apare iterată în varii circumstanţe, semn indubitabil al unei instanţe de apel şi de mobilizare a întregului său univers ideatic: "În câteva zile te călătoreşti către fântâna înţelepciunii" (cf. *Cântecul Mioarei*), "[monahii] s-au adăpat din izvorul înţelepciunii" (cf. *Creanga de aur*), şi tot aici "apa vie a celor trei izvoare" "era căuzită printr-o alvie îngustă" în peştera "magului Decheneu". La fel de des întâlnită apare însă şi compararea Cunoaşterii cu o "hrană care nu se mestecă şi nu se soarbe", în reveniri ce mărturisesc suflul prozatorului întreţăiat de tăria adevărurilor teurgice: "Acelor slujitori ai lui Dumnezeu, închinaţi unei rânduieli a spiritului, nu le era îngăduită nici mâncarea de carne, nici băutură ameţitoare. Într-adevăr, partea cea mai plăcută a cinei lor era o lamură, care nu se mestecă şi nu se soarbe, necunoscută oamenilor de rând. Căci vorbele şi gândurile despre lucrurile hotărâte de Dumnezeu să rămână taină sunt, pentru cei nedeprinşi cu ele, o primejdioasă otravă" (*Creanga de aur,* p. 23-24).

Din pasajul mai sus citat se înţelege mai bine că toată recuzita iniţiatică necesară punerii în act a poeziei eminesciene, *întunericul, apa rece* şi *dulceaţa,* ascund o procedură general valabilă a apropierii "secretului ultim", a arhetipului de care scriitura sadoveniană, precum şi cea eminesciană sunt legate în mod ireductibil, ca nişte experienţe asumate nemijlocit. Prin aceste semne puse la intrarea în poezia lui Eminescu, Sadoveanu ţine să atragă încă o dată atenţia asupra unei grile decodoare interioare textului poetic, un orizont auroral care iradiază de lumina unor simboluri cu funcţionalitate arhetipală. Funcţionare ce trebuie "să rămână taină pentru cei nedeprinşi cu ele", căci fără pecetea tainei, ele ar constitui "o primejdioasă otravă".

Concluzionând, putem spune că Sadoveanu, acest iniţiat de rang înalt ("initié de très haut niveau") cum apare el menţionat în patentele masonice ale vremii, investea cu destulă convingere valenţe iniţiatice în alegoriile şi metaforele eminesciene. Un semn ce arată că, încă o dată, calea raţionalităţii absolute urmată de Sadoveanu se întâlneşte într-o conjuncţie fericită pe tărâmul arhetipalului cu calea intuitivă a marilor poeţi. Cu alte cuvinte, sadoveniana idealitate a realităţii se regăseşte reflectată în eminesciana realitate a idealităţii.

Radu Cernătescu

POLIROM

NOUTĂŢI noiembrie 2000

Mircea Mihăieş
Masca de fiere

Andrei Pippidi
Despre statui şi morminte
Pentru o teorie a istoriei simbolice

Arend Lijphart
Modele ale democraţiei
Forme de guvernare şi funcţionare în treizeci şi şase de state

În pregătire:

Ileana Mălăncioiu **Călătorie spre mine însămi**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Gabriela GRIGORIU

Sculptură de Călin Linica-Els

Peisaj poate cu zimbri

Amintirea. Mereu amintirea ne purta ca pe o povară
Pe serpentine, turistic săpate, prin ani buni şi răi.
La fereastra vilei, în rochie cu buline de vară,
Ne aştepta, nesigură, pală miniatură, amintirea acelei
femei.

Prin buturugi, la cot de pădure, Barbă-Cot-piticul se
ascundea
În Cîte-mult, în Cîte-puţin din zilele noastre, în verdele
fagilor.
Urcam mereu, prin încrengături, prin toamna ce buciuma
Spre Ţara Bîrsei, întinsă hăt-departe, jos, spre hotarele magilor.
. . . . . .

Îi aşteptam mereu, la pîndă, să ne taie drumul,
Să ne taie răscrucea. Vuind la adăpători, tropăind peste ape,
Ne pîndeau, nevăzuţi, ca destinul. Prin fumul
Unui stins foc haiducesc, doar ghinda cădea arar peste ape.

Spre porţi de sfîncă, de fauri ferecate-desferecate,
Indicatoarele îi semnalau: "Rezervaţie de zimbri". Îi doream, suri,
Doream cirezile lor sure, vijelii ferecate-desferecate,
Să pogoare spre noi, ca din basme, să sfarme muri...

Ozonul vibra peste culmi, în atomi, în intense buline
De vară de cobalt, intensă. Oştirile brazilor prezentau arma. Pîndea –
În lăncile verzi, în cabluri de teleferic, pîndea despărţirea în destine.
La fereastra vilei de odinioară, femeia din amintire, în pînda ei, aştepta...

Fiord

Nu ştiam că astfel poate fi, renăscută din mare, iubirea.
Clepsidrele s-au scurs, mareele s-au retras, farul s-a stins,
A venit anotimpul plecării. Strînşi sub aceeaşi manta, privim, cuprins
De fior, necuprinsul fiordului, - aşteptînd în ceaţa de dincolo. Iubirea –

Cu ultimul gulf-stream, a trecut, în derivă. Îşi dezleagă plutitoare sandale,
Cotidianul obscur şi le scutură de tot nisipul absurd, peste noi...
Dacă nu ridicăm ancora, în zori, jertfe nimicului vom fi daţi, amîndoi.
"Timeo Danaos et dona ferentes!" – ascunse în zeieştile daruri, Eumenide
fatale.

Va fi fost cifrul de aur, nerostit, deschizătorul de porţi...Am rătăcit, - pentru
un "da", pentru un "nu", - din eroare, din simfonie...
Înfîrziam înălţarea de pînze răpite Fortunei, - spre cascade, spre apa vie.
Mantaua cenuşie, aceeaşi manta, părăsită pe mal, se trage la sorţi.

Poate vom naviga, prin noapte, pe traseul galaxiei contrarelor astre,-
Prin strania maree de uitare, să păstrăm lumina, la proră, aprinsă.
Flacăra torţei de noapte, renăscuta iubire, apărată de vînt, neînvinsă.
Vitraliile adîncului, clarobscur abisal, se întrevăd în lumina contrarelor astre.

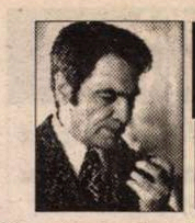
Silf

Anotimpul iubirii, - transideralã navă, imprecisă, - a plecat.
Înfrigurati, firzii, aşteptăm pe un chei iluzoriu, în port,
Croaziera de toamnă, promisă de incantatorii afişe. Cristalizat,
Sclipeşte de pe insula "Ultima Thule", farul-regret, înspre nord...

"Nimeni" , ghid neobosit, ar putea veni, ar putea spune,
(Sau poate, îndatoritor, nu poate să spună, incoerent,)
Dacă mai este vreo altă cursă, acum, într-afîta rumoare pe marea de spume.
"Nimeni" zăboveşte, chemînd pasagerii, sonorizînd persistent.

Silf verzui şi albastru, nălţîndu-te din grote marine prin spaţiu,
Înfîmplător silf, traseu de fantomă prin timp....
Obsedant revii, singuratic şi convalescent de nesaţiu,
Translucid rege al ielelor, prim concert-maestru de contratimp. ■

FOLCLORICE



PREPELEAC
de Constantin Ţoiu

O CÎNTARE de rămas bun îi făcuse mai de mult, în cîteva numere ale revistei, preşedintelui încă în exerciţiu, şi redutabilul nostru confrate iscălind săptămînal în pagina a doua, dar accentele sale valpurgice nu se compară cu bietele, cu perifericele jelanii executate la acordion şi ţambal culese de noi recent... Lasă că e şi vremea turburelului cînd lumea o ia pe coarda razachiei...

Sosi timpul, carevasăzică, să-i facem şi noi prin mijlocitori Domnului retras dinainte de la domnie, paraponisit, o cîntare de inimă rea, cît mai sînterăm în sud-est, şi nu intrărăm de tot în Europa, că altfel nici nu am mai avea haz.

Repertoriu, bogat. Greu ar fi să alegi...

Ţambalul toacă văzduhul des şi mărunt. Acordionul, şi el, îşi dezveleşte dinţii ca ai lu' nea Gogu. Şi-ncet-încet, se atacă romanţa din bătrîni: ADIO ŞI N-AM CUVINTE...

Între iarmaroc şi mahala, tot aceasta din urmă ni se pare mai duhlie, mai plină de caracter. În acest caz, avantajul e că, textul lipsind, ceva de spus, cum n-a mai spus nimenea, tot s-ar mai găsi...

De-o pildă, să luăm cîteva litanii, la întîmplare:

"...Adio, mamă Lixandro, da' pă noi cui ne mai laşi?..."

Sau: "Adio, Lixandro *tată*, la peptu'tău cînd ne mai strîngi?..."

Alta: "Adio, Floricica mamii, pă mine cui... (indescifrabil)... mîncaţi-aş ochişorii tăi ca prunili, cum de-ţi veni, fă, să fugi cu Milică-n lume, vrusei să te dau după priceptor, zburdalnico, da' tu te-nhăitaşi cu... (greu de reprodus)...

Alta: "Tu, care eşti perdută în neagra veşnicieeee,... of şi iar of,... lasă că vii tu acasă şi-ţi arătăm noi (urmează o vorbă urîtă)... of şi iar of" etc.

Gurişti de rînd. Ne scuturăm de orişice răspundere.

*

Din contră, vorbeşte cuviosul Vasile:

Fiule, - citäm – şi îţi spuneam... *Cinşpe mii* era prea mult. Dar de unde, păcatele mele, să-i iei? Poate, cel mult, unu sau doi, măcar că şi cu aceştia trebuie să fii cu băgare de seamă... Pe unul să-l pui să vadă de celălalt şi viceversa... Că omul nici cînd se uită în oglindă, sigur n-ar fi *niceodată* că nu umblă în ziua aceea cu gînd rău, împotriva lui însuşi deseori, ia seama! *Cinşpe mii!* Dacă vrei să arăţi lumii un număr, să fie doar al răuvoitorilor de neam şi de orînduielile creştineşti, *cinşpe mii* de nelegiuiţi, da, aceştia sînt, cum le ziceţi astăzi, cinşpe mii de corupţi principali, capi ai răutăţilor, că de cei-lalţi, de prostime, ce să zic, că întoarce şi Cel de sus de la ei capul, făcîndu-se, amărîţii de ei, că nu-i vede, cînd umblă cu minciuni şi cu furtişaguri... Fiule, vina a fost a mea că nu te-am prevenit încă de la înscăunare. Se cuvenea să-i pui domnia ta pe jar sau în lanţ încă din primele zile, nu să te vaieţi la sfîrşit că te-au doborîtără, şi culmea, să te mai dai şi bătut şi să te lepezi de domnie taman cînd trebuia să fi luat cîrma în mînă şi să tai talazul cel rău şi vrăjmaş şi să îndrepţi corabia spre liman.

Ascultă, fiule, la ce scrie cronicarul ţării româneşti la veacul al şaptespelea, optîspelea, şi ia aminte măcar acum cum se cuvine mînată o ţară urgisită de Domnul cu grele păcate şi apucături de la începutul începuturilor, de cînd pleava latină se amestecă cu drojdia ţinutului călcat...

*

"Că unii zicea – scrie Cronicarul – că Domnitoru... l-au închis pe Stroe vornicul în puşcărie şi i-au făcut judecată dă moarte şi l-au pus într-un car cu boi, numai cu antiriul şi nădragii pe el şi i-au spînzurat răvăşelile acele, ale cui vor fi fost, Dumnezeu ştie, şi aşa cu acea pompă l-au trecut pen tîrgu şi-au dus la mănăstirea Snagovului dar nu l-au omorît, ci fără voie l-au călugărit..."

Aşa să fi făcut, fiule, ia aminte urmarea. Să vezi corupţi pedepsiţi:

"...Mareş banul, Radu Creţulescu, Şărban spătariul şi fraţii lui se mărise, se împuternicise, cît trecea peste măsură *nebăgînd seama pe ceilalţi şi întru nimic socotindu-i* (la fel ca la anul 2000, fiule, ca să vezi!)... Care mergînd Domnu la Craiova, la judecăţile lui, de era vreun boiar sau vreun fecior de boiar (ca derbedeii senatorului craiovean de azi cînd cu scandalul de la Discotecă!)... vinovat, nu le lua partea, ci cu toiagul jos la scară îi bătea; şi aicea la Bucureşti aşijderea făcea..."

*

Să vezi acu urmarea ailaltă, fiule, după ce Gligorie–vodă dentîi îl călugărise la Snagov pe Stroe...

"...cum aţi auzit că am mai scris îndărăt, mai nainte... cît să umpluse urechile lui Gligorie-vodă dă jalbile lor, cît să mira de nebuniile lor ce au făcut... Mare şi întunecat nor şi plin dă fulgere şi de trăsnete, care au căzut (fiule!) pă Ţara Rumînească cu Şărban-vodă, carele, cu neşte trăsnete, cu răotatea lui au spart şi au dezrădăcinat nenumărate case de boiar şi de slujitori şi pă mulţi au omorît cu multe feliuri dă cazne..."

*

Aşa să fi făcut, fiule, să-i fi dat pierzării pe toţi, chit că ţi-ar fi rămas numele de rău în istorie, precum al lui Gligorie-vodă; dar ce mai conta, dacă luai taurul de coarne şi te luptai de adevărat cu blestemata corupţie...

Aşa grăi cuviosul Vasile, părăsind *Letopiseţul*...

*

Diverşi analişti politici. Întîlniţi pe la rond, în Cişmigiu – *Rondul scriitorilor* - în pauzele combatanţilor la partidele de şah şi de table. Îl vom întîlni, la un moment dat, şi pe vechea noastră cunoştinţă, *domnul Sache*, eroul nostru, dar mai la urmă...

Prima observaţie, a unui jucător de table (nu spun care). Că preşedintele e "un om moale şi bun" dar că nu asta ne trebuia nouă acum. Că a zis că nu mai vrea la putere *ca prostu* (textual, pentru care ne cerem scuze). Şi că l-a pus în locu' lui pă băiatul ăla de la bancă. Nu zic (zice) băiat deştept, da' ştii cum făcu Constantinescu?... Doi inşi care jucau şah se întrerupseră şi întrebară amîndoi: "Ei, cum?"... Făcu aşa – spuse acela – ca un copil pe care-l bate un găligan la şcoală în recreaţie şi care fuge acasă plîngînd în gura mare *lasă că viu eu cu nenea şi îţi arată* el!!! Aşa şi Constantinescu, plînge că vine cu nenea, şi vine, domnule, efectiv, cu Isărescu.

Domnilor, domnilor, interveni altul, staţi aşa! Ştiţi cine deţine recordul... sau cine a parcurs continente *pe metru pătrat?...*şi care mai mult stă în aier decît pă pămînt, - ghici ghicitoarea mea!...

- Ce ghicitoare, domnule, fugi d-aici, ce, asta-i ghicitoare? Vorbeşte dumneata care se cunoaşte că l-ai şi votat... (Strigăte *Constantinescu!* Repetate) Un pensionar plin de rîcă exclamă: Că de cînd a zis că se retrage, ne omoară cu călătoriile, că se termenă funia şi nu, că să mai bage-n sac, provizii pentru la iarnă!..."Şi-a luat şi familia!" observă un altul. "Aşa-i, aşa-i, şi pă banii noştri!"... "Măcar să fi făcut ceva, să crească nivelu, da' el, ioc! Mexic..., Brazilia,... Australia. D-aia s-a cutremurat pămîntu-n Mexic, d-aia ne-a luat medalia dă aur! Un' să duce, numa' ghinioane!...

Domnul Sache interveni strigînd: *Cetăţeni!...Cetăţeni!...*

Careul de piatră amuţi. Faima vorbitorului vajnic îi reduse pe toţi la tăcere. Zarurile nu mai zuruiau. Nebunii, pionii, reginele pensionarilor stătuseră pe loc, în aşteptare. Domnul Sache îşi înalţă bastonul cu mîner de argint, avînd şi-o ţepuşe de fier, ca o armă, şi repetă strigînd:

Cetăţeni!... Gata!... Suficient!... Ajunge!... Eu atît am avut de spus! încheie, catilinar, izbind cu bastonul în pămîntul pietruit ce scoase scîntei. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

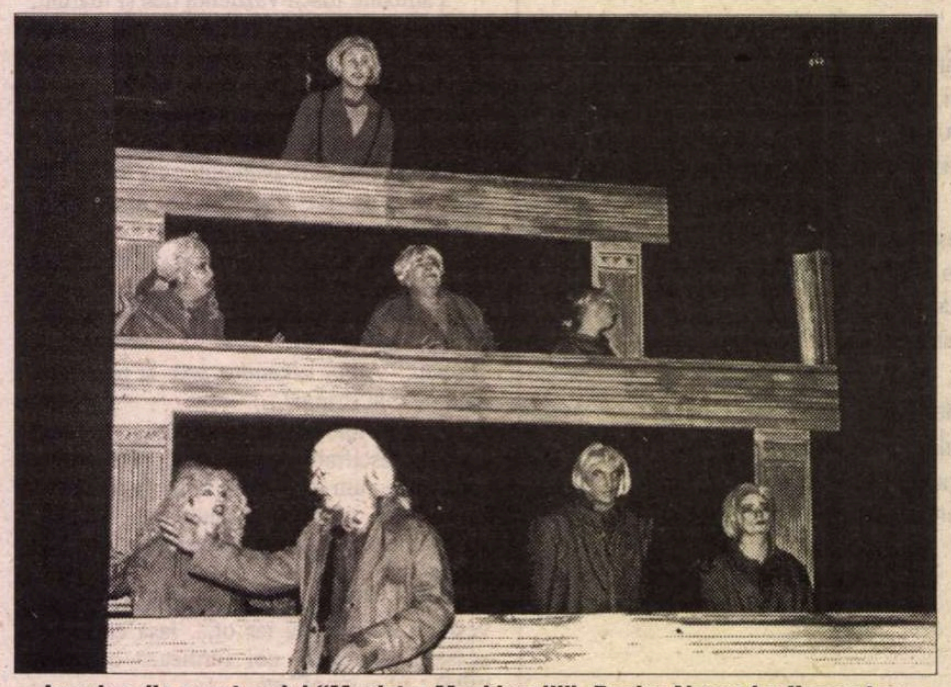
O incursiune în infern

ALEXANDER HAUSVATER s-a impus în lumea teatrală din România imediat după '90 cu spectacolul *...au pus cătuşe florilor* realizat cu trupa teatrului "Odeon". Montarea a atras atenţia nu doar printr-un tip de limbaj cu totul nou, prin ceea ce am numi modernitate, ci prin disponibilitatea trupei la un tip de experienţă şocantă pentru mulţi spectatori şi poate solicitantă ca mentalitate şi prejudecată pentru actori: prezenţa şi folosirea nudului pe scenă. Ascensiunea Teatrului "Odeon" declanşată de *Mincinosul* lui Vlad Mugur a continuat, fără îndoială, cu acest moment Hausvater. "Trezirea" spectatorului pentru a fi implicat direct în atmosferă şi a fi participant serios la situaţiile demersului scenic a fost una din mizele montării. Publicul convieţuia cu actorii pe spaţiul scenei, era "violentat" pe un culoar "iniţiatic" înaintea pătrunderii în miezul acţiunii. Totul s-a bazat pe provocare, o provocare bine gîndită şi calculată de regizor, de Alexandru Dabija, directorul teatrului, de actorii fermecaţi de noua propunere. De-a lungul timpului, Hausvater şi Odeonul au mai lucrat împreună *La ţigănci* şi *Pericle.* Pe urmă, regizorul canadian s-a ataşat de Teatrul Naţional din Iaşi, care marchează o altă etapă importantă a creaţiei sale. Mă gîndesc în primul rînd la *Teibele şi demonul ei* după Isaac Bashevis-Singer, o demonstraţie teatrală convingătoare şi cu cîteva momente fascinante, care o urmează valoric pe cea cu *...au pus cătuşe florilor.*

Alexander Hausvater lucrează la Iaşi, la Ploieşti şi, mai nou, la Rîmnicu-Vîlcea. Am urmărit această incursiune şi cred că regizorul se află nu atît în căutarea unui loc nou, nu de asta are neapărat nevoie, ci în descoperirea unor alte modalităţi de expresie care să revele universul său interior, un univers pe care poţi să-l descoperi sau măcar să-l intuieşti, mai mult sau mai puţin, în fiecare spectacol al său. Sigur că semnele unui regizor, amprenta, stilul, poate obsesiile, îl fac recognoscibil, îl identifică, îl personalizează. Atunci însă cînd devin forme în sine, lipsite de consistenţa fondului, apele se tulbură. Asta mi s-a părut văzînd în special ultimul spectacol *Magister Machiavelli* - în traducerea şi adaptarea dramaturgului Horia Gârbea – o coproducţie a Teatrului Municipal "Ariel" din Rîmnicu-Vîlcea şi Teatrul "Odeon" din Bucureşti. Am senzaţia că în mare parte neajunsurile vin din textul care combină piesa *Mătrăguna* cu fragmente din tratatul *Princepele,* două opere ale lui Machiavelli cu tonuri şi discursuri foarte diferite. În plan explicativ filosofic, citind şi notiţele lui Horia Gârbea din caietul program, pot depista scopul scenariului şi miza dorită a spectacolului. Cu unele eforturi şi cu bunăvoinţa pe care orice demers artistic o merită mai ales atunci cînd mesajul teatral este vag. Ce se întîmplă în *Magister Machiavelli* mi s-a părut ambiguu, sofisticat şi preţios inutil, zgomotos (şi nu mă refer la intensitatea sunetelor). Îmbinarea pasajelor din *Mătrăguna* cu cele din *Princepele,* adică a ficţiunii cu non-ficţiunea, a unei comedii frumoase şi inteligent scrisă cu un tratat despre putere şi politică este, cel puţin aşa cum arată pe scenă, de-a dreptul forţată. O atmosferă sumbră le cuprinde pe amîndouă, întunecînd întrucîtva miezul fiecăreia. Rîsul dispare complet, iar locul îi este luat de o experienţă desfăşurată într-un ipotetic infern. Acolo însă pedeapsa este chiar munca sisifică de a lua mereu orice acţiune de la capăt şi de a nu ajunge cu ea niciunde. Nimic nu are finalitate, concreteţe. În afara unor imagini aproape felliniene însoţite de muzica lui Nicu Alifantis inspirată, parcă, de acelaşi univers, şi a mecanismelor ciudate scoase la iveală în infernul imaginat, n-am priceput spiritul lecţiilor şi oratoriilor machiavellice. Mai grav, mi s-a părut că regizorul n-a avut în vedere, finalmente, performanţa actoricească. Prezenţa unor actori ca Magda Catone sau Ionel Mihăilescu nu este exploatată şi nu conduce spre o altă zonă valorică. Că au fost ei sau alţii, este aproape egal.

Băncile amfiteatrului populat cu personaje înregimentate – auditoriul cursurilor machiavelismului – constituie o idee credibilă scenic, realizată de Cristinel Vlad. Puţin ofertante costumele Vioricăi Petrovici, uneori aproape sărăcăcioase, şi ca idee, dar şi ca materializare a ei.

În rest, beznă multă în acest infern imaginat pentru un personaj de talia lui Niccolo Machiavelli. ■



Imagine din spectacolul "Magister Machiavelli". Regia: Alexander Hausvater.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

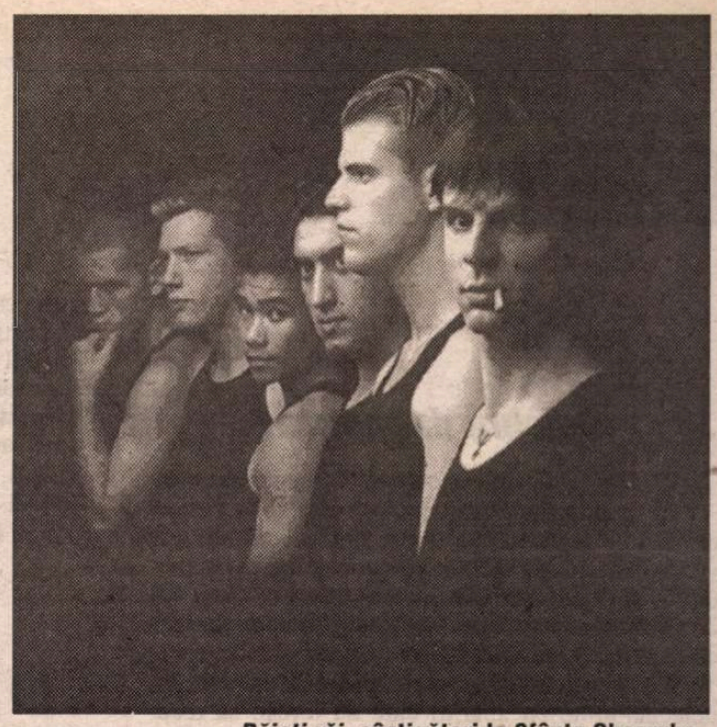
România-Elveţia şi retur

ELVEŢIA – ROMÂNIA, un schimb cultural, aşa se numeşte proiectul expoziţional pe care două grupuri de artişti, unul elveţian şi celălalt românesc, l-au imaginat cu o desfăşurare în două episoade, pe parcusul a doi ani şi, evident, concretizat în ambele ţări. Grupul din Elveţia şi cel din România, coagulate în jurul artiştilor Bruno Landis şi Stela Lie, sînt alcătuite din personalităţi foarte diverse ca estetică şi ca manifestare nemijlocită, dar, în acelaşi timp, foarte apropiate ca tip de sensibilitate şi ca atitudine generală faţă de limbajul artistic. Românii care au expus în Elveţia în anul 1999, Stela Lie, Elena Scutaru, Ruxandra Grigorescu, Marcel Breilean, Marian Dobre şi Valeriu Pantelimon, însoţiţi de Bruno Landis în calitate de gazdă şi de interfaţă, au cu toţii o anumită detaşare faţă de actul artistic, un anumit scepticism în ceea ce priveşte gestul eroic al creaţiei, punînd un accent special pe conştiinţa limbajului şi mizînd explicit pe un evident rafinament al exprimării. Parcă anume spre a ţine lucrurile într-un echilibru perfect, şi artiştii elveţieni care expun acum în România, la Muzeul Literaturii din Bucureşti, Bruno Landis, Gabi Fuhrimann, Otto Grimm, Marianne Kuhn, Guido Nussbaum şi cuplul Agatha Zobrist / Theres Waeckerlin, însoţiţi, tot din motive de simetrie şi în perspectiva aceleiaşi solidarităţi, de Stela Lie, se înscriu perfect în aceeaşi tipologie - artistică, evident – ca şi partenerii lor din România. Recenta lor expoziţie, adică ultimul episod al proiectului iniţiat anul trecut, identifică riguros aceleaşi modalităţi de a privi spaţiul artistic şi acelaşi rafinament al mijloacelor în actul direct al exprimării. Refuzînd pictura înaltă, dincolo de faptul că ei sînt prin structură şi prin exerciţiu, graficieni, adică refuzînd acel patetism apodictic de factură romantică, artiştii elveţieni sînt, fundamental, firi lucide, cu o imensă disponibilitate pentru investigarea limbajului artistic şi a formei plastice cu întregul ei potenţial expresiv, conştiinţe angajate, discret, dar ferm, în problemele morale pe care le ridică lumea în care trăim, după cum sînt, în aceeaşi măsură, spirite senine, cu o evidentă aplecare către ironia reflexivă şi tandră. De la desenul voluptuos, cu linia încîlcită şi nervoasă, în care senzualităţile baroce şi misterul rembrandtian sînt invocate în sine, fără parteneriatul altui pretext plastic în afara celui pe care limbajul singur şi-l oferă, la modulările serialiste şi minimaliste, de la jocul cu lumea tabloului şi cu lumea propriu-zisă, concentrată în imaginea globului pămîntesc, la naivitatea jucată şi ingenuitatea savantă a desenelor de copii, artiştii din Elveţia oferă cam toată gama de imagini a unui univers fragil şi lipsit de orice agresivitate şi aroganţă. Miturile fondatoare ale artei, prometeismul creatorului sau chiar demiurgia lui, omul angajat în insurmontabile încleştări cu materia şi cu propriile lui limite, lipsesc cu desăvîrşire, iar în locul lor apar, cu un firesc desăvîrşit, bucuriile accesibile ale înţelegerii unor structuri elementare, uimirea că existenţele primare ale alfabetului graficii, dar şi ale alfabetului propriu-zis şi ale numerelor, pot genera lumi infinite şi realităţi inepuizabile care trăiesc propria lor viaţă şi nu parazitează nimic din ceea ce preexistă.

Cel care duce acest dialog cu elementarul pînă la ultimele lui consecinţe şi se scufundă cu voluptatea unui cercetător în miracolul simetriilor, în taina adîncă a combinaţiilor şi cel care descoperă continuu resorturile devenirii lumii de la starea ei latentă, germinativă, şi pînă la structurile explozive care se nasc prin reiterarea inifinită a aceleiaşi tensiuni, este Bruno Landis. Pithagoreic tîrziu, incapabil să separe lumea propriu-zisă de aceea a gîndirii şi a spiritului, el evaluează totul în perspectiva unui imperativ geometric şi a unui determinism cultural. Ceea ce gîndirea noastră abstractă a creat ca adjuvant al acţiunii sau a acceptat ca o concluzie a praxisului, ceea ce este incoruptibil tocmai pentru că s-a sustras oricărei consistenţe materiale, constituie, în viziunea lui Bruno Landis, modulul absolut al vieţii înseşi, sămînţa primordială din care germinează toate formele şi din care emană toate ritmurile universului. Exact şi utopic, aplicat şi fantast, riguros şi cu o mare disponibilitate pentru a trăi direct voluptăţile înalte şi uşor perverse ale geometriei şi ale imaginarului, el este o punte, o adevărată curea de transmisie, între extremele existenţei care sînt suficient de îndepărate pentru a le putea fi sesizată esenţa, dar niciodată într-atît încît să-şi piardă coeziunea. Şi dacă această coeziune există, ea se datorează şi unor conştiinţe şi unor angajamente ca acelea ale lui Bruno Landis care, prin continua lui navetă între formă şi abstracţie, între ponderal şi eteric, între substanţă şi pura idealitate, păstrează ordinea şi nu lasă lucrurile să degenereze simbolic.

Alături de austeritatea lui Bruno Landis, dar şi de ceilalţi artişti elveţieni, Stela Lie trăieşte într-o adevărată grădină a desfătărilor şi într-o continuă jubilaţie senzorială. Formele ei fruste şi fragile în acelaşi timp, culoarea ei simultan senzuală şi rafinată, perspectiva ei concomitent decorativă şi meditativă, fascinaţia ei pentru vegetal şi pentru tot ceea ce-i poate fi asimilabil, o plasează exact, prin atitudinea implicită şi explicită faţă de limbajul şi de forma artistică, în stricta contemporaneitate, dar şi în plină melancolie *fin de siècle,* într-o ipostază de navetistă nostalgică şi lucidă pe traseul dintre secessionul vienez şi *art nouveau*-ul parizian. Iar toţi artiştii la un loc fac din proiectul elveţiano-român nu numai un eveniment de o remarcabilă acurateţe şi de o mare autenticitate, ci şi un fenomen mult mai profund: o formă de confesiune colectivă şi o probă se solidaritate umană lipsită de orice ipocrizie. ■

SENZOR



Băieți răi, câștigători la Sfântu Gheorghe.

ACEST articol se vrea un elogiu aplicat la adresa primului festival de film româno-maghiar SENZOR, inițiat de directorul Budapest Filmstúdió, Kántor László, "creierul" manifestării materializate și prin contribuția reprezentantei Oficiului Național al Cinematografiei, Alina Sălcudeanu, "sufletul" acțiunii patronate de Miniștrii Culturii din România și Ungaria.

Găzduită într-o ospitalieră localitate, Sfîntu Gheorghe, prima ediție a avut deopotrivă un caracter de lucru (trei dezbateri urmînd să-și arate roadele: "Rolul televiziunii în producția de film", "Posibilități pentru coproducții", "Distribuția filmelor între cele două țări") și un caracter competitiv (juriile profesioniste fiind dublate de votul publicului).

Selecția românească a cuprins, prin forța lucrurilor, producții realizate în ultimii 15 ani, astfel încît să fie reprezentate personalități din toate generațiile, cineaști care continuă să lucreze, dar și artiști care temporar și-au întrerupt cariera. Sala Studio a teatrului s-a dovedit neîncăpătoare pentru cei interesați de genul scurt. Copel Moscu și-a adjudecat un premiu cu *Va veni o zi,* concurînd împreună cu Sabina Pop (*Panc*), Laurențiu Damian (*Cota O*), Ovidiu Bose Paștina (*Eu trebuia să joc Hamlet*), Cornel Mihalache (*Întristări*), plus Maksay Ágnes și Marius Tabacu (*Golgota blazoanelor I*). La aceeași categorie a filmului documentar, s-a clasat primul Papp Gábor Zsigmond cu *Cină à la Esterházy,* incitant dialog cu renumitul scriitor, matematician și gurmand, în vreme ce Salamon András a semnat *Ionuț și mafia cerșetorilor,* Almási Tamás *Dragoste la prima audiție,* iar Cs. Nagy Sándor *"...Îmi țes scrînciob din viața-mi".* Hanno Höfer a concurat cu *Dincolo* și a jucat în *Zapping,* unul dintre cele trei filme ale lui Cristian Mungiu, care a cîștigat cu o grotească satiră, *Corul pompierilor.* Printr-un umor debordant s-a detașat *dumnezeu @ paradis.hu* de Stefanovics Angéla, Kálmánchelyi Zoltán și Végh Zsolt, dar laureat a fost eseul metafizic în decor medieval *Pasărea de aur* al lui Szaladják István, în detrimentul *Tînărului Morel* de Xantus János, a *Rozikei nu se teme* de Pálos György, *Studenților* lui Gulyás Gyula, a *Spînzuraților* lui Gothár Péter.

Președinta juriului maghiar, Vera Létay, redactor-șef al revistei *Film Világ,* a mărturisit că a fost extrem de interesată de filmele românești de lung metraj: *Senatorul melcilor,* de Mircea Daneliuc, *Cortul* de Bogdan Cristian Drăgan, *E pericoloso sporgersi* de Nae Caranfil, *Lunga călătorie cu trenul* de Sinișa Dragin, *Pepe și Fifi* de Dan Pița, *Privește înainte cu mînie* de Nicolae Mărgineanu, *Stare de fapt* de Stere Gulea și *Terminus Paradis* de Lucian Pintilie, desemnat cîștigător (simbolicul trofeu a fost preluat de Costel Cașcaval, protagonistul cu un spontan aport live!).

În selecția maghiară, urmărită de un juriu românesc, s-au aflat maeștri și necunoscuți, cu producții de ultimă oră care ar merita să fie difuzate pe marile sau micile noastre ecrane (mai ales că partea maghiară a garantat difuzarea filmului românesc la televiziunea națională ca supliment la premiile principale de cîte 1000 de dolari!). Personal m-am îndrăgostit de *Iubirea noastră* a unui cineast, Pacskovszky József, capabil să emoționeze printr-o delicată cinematografiere a sentimentelor ce abia se-nfiripă sau sînt deja amintire: o studentă ce trăiește cu un editor francez, căsătorit și mai în vîrstă, descoperă un filmuleț despre bunica ei surprinsă într-o idilă cu un necunoscut. Dorind să dezlege misterul, tînăra iscă și spulberă pasiuni. Un veritabil exercițiu de admirație, un *love road story* pigmentat cu fin umor. Dragostea a stat și în atenția Kriztinei Deák cînd a turnat în tipar clasic paginile de jurnal ale recentului best-seller *Perna Jadvigăi* de Pál Závada, realizînd o fidelă reconstituire a atmosferei de început de secol într-o zonă populată în majoritate de slovaci. Dorința de independență într-o dublă perspectivă, etnică și amoroasă, etalează spectacolul lamentabil al autodistrugerii. Filmat simultan cu *Sunshine,* saga unei familii de evrei, coproducția internațională a lui István Szábo, și reverberînd aceeași ambiție a dominării destinului, *Glamour* de Gödrös Frigyes gravitează în jurul unui evreu ce a vrut să-și regenereze sîngele căsătorindu-se cu o nemțoaică, așa că toate vicisitudinile năpădesc familia mixtă, care are un magazin de antichități la colț de stradă. Un soi de arcă a lui Noe în care poposesc personaje fel de fel, angrenate într-un mirific carusel, tradițional laitmotîv al cinematografiei maghiare. Trăind o vreme în străinătate, Fonyó Gergely și-a localizat filmul undeva în California: drama unui tînăr retardat *Hopa Mitică* e înrudită cu *Umanitatea* francezului Bruno Dumont. În alți parametri, imposibilitatea adaptării este temă subterană și într-un film aparent în cheie minoră, după cum indică și titlul: *Micul voiaj* de Buzás Mihály. La sfîrșitul anilor '60, un grup de elevi e desemnat să meargă într-o tabără în RDG, călătoria echivalînd cu o tentantă escapadă spre vest, spre occidentul nonconformist. De vria emancipării sînt cuprinși atît adolescenții imberbi, cît și profesorii adulterini, hazul relatării constînd din contrapunctarea cu imaginile alb-negru ale unui film autentic al excursiei de atunci, care a culminat cu includerea în serbarea școlară comună a hiturilor din celebrul musical *Hair* alături de... Internațională. Invitată în festival, Márta Mészáros și-a postfațat *Vilma cea mică,* ultimul jurnal din trilogia începută în 1982, dedicată "copiilor" și "iubirilor' sale. Cineasta a adoptat o manieră bergmaniană cu ajutorul căreia alter-ego-ul îi circulă printre amintirile exilului din anii '30-'40, amendînd aberațiile totalitarismului și invitînd la o judecată nuanțată a trecutului. "A rămîne în viață" și "a reveni acasă" sînt îndemnuri defel patetice de a rezista și de a-și păstra identitatea chiar și în condițiile în care delațiunea devenise unica modalitate de supraviețuire. Vezi personajul lui Jan Nowicki, care nu-l mai interpretează pe tatăl eroinei, ci e un ins oarecare ce face și rău și bine. Echivoc ca însăși viața a fost și Miklós Jancsó care a trimis o scrisoare să-și motiveze absența pe caz de sănătate, filmul susținîndu-i indirect mesajul. Deși nu e sequel al producției sale anterioare *Lanterna lui Dumnezeu la Budapesta* ce înfățișa carnavalul noilor îmbogățiți la sfîrșit de mileniu, *Mă-ta! Țințarii!* Se poate descifra ca un pariu al cineastului în pragul a 80 de ani. Luîndu-se la trîntă cu postmodernismul în floare, eroii încalcă toate barierele începînd cu pudoarea și terminînd cu... improvizația, dialogînd cu spectatorii cărora le amintesc că "toți sîntem condamnați la libertate". Recapitulîndu-și teme predilecte, într-o sarabandă în care viciile sînt manifeste, iar virtuțile ascunse, Jancsó trece el însuși prin cadru, plutind *au ralenti* prin acest ipotetic cîntec de lebădă. Premiat a fost însă filmul lui Sas Tamás *Băieți răi,* însoțit de o melodie rap, la fel de dură ca și realitatea pe care o sondează. Un aparat video îl urmărește pe eroul-victimă: imagini "impresioniste" ale unei existențe mai mult sau mai puțin banale în rîndul tineretului de azi. Ajuns la o școală de corecție, adolescentul (interpretat de Bodó Viktor, un nume ce merită reținut) va trebui să-l înfrunte întîi pe leaderul clasei de răufăcători, apoi pe profesorul-killer care-și pune în aplicare planul de parvenire. Speculînd așa-zisul mecanism al cererii și ofertei, pedagogul ajuns director și chiar primar transformă elevii într-o echipă antitero ce-și oferă serviciile, cooperînd însă cu mafia care-i acordă la rîndu-i sprijin.

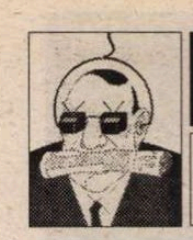
Satisfacția-surpriză a serii finale a festivalului a fost faptul că spectatorii au ales la fel ca profesioniștii: *Terminus Paradis* și *Băieți răi.* Dovadă certă a unei similitudini de percepție ce pledează pentru continuarea acestui schimb cultural.

Irina Coroiu

EXPERIMENT

GREEN HOURS

CLUBUL de Jazz Café *Green hours* de la Grupul de Dialog Social a devenit, de mai bine de doi ani, un spațiu neconvențional de teatru cunoscut sub numele de *Teatru de luni.* A juca într-un bar, un one-whomen sau one-mann-show este un lucru mai nou în România. A susține un asemenea tip de spectacol cere actorilor implicați o performanță complexă, un tip de comunicare mult mai directă, mai percutantă cu spectatorii, nu întotdeauna spectatorii obișnuiți ai teatrului. Managerul acestui loc, Voicu Rădescu este un om ce iubește arta. A început prin a aduce aici compozitori și interpreți de jazz, pentru a se lăsa în cele din urmă sedus de teatru. Ciclul spectacolelor, de care vorbeam mai devreme, a fost deschis cu un recital de poezii al Cocăi Bloos, au urmat Maia Morgenstern și Dorina Crișan Rusu cu două spectacole, și o actriță poate mai puțin cunoscută dar extrem de tenace în a-și exploata astfel niște calități pe care le are și care n-au prea mai fost puse în valoare în ultimii ani. Este vorba despre Mihaela Rădescu și cel de-al doilea spectacol al său și al Dorinei Crișan Rusu *Amor... alcool – amar.* Spectacolul este realizat de unul dintre cei mai talentați dansatori și coregrafi, cu o sensibilitate culturală remarcabilă: Florin Fieroiu. Muzica originală este compusă și interpretată live de Dorina Crișan Rusu. Toate aparițiile sale componistice și scenice îl încarcă pe spectator de o teatralitate muzicală pe care Dorina Crișan Rusu are forța să o creeze și să o transmită. Scenariul care îi are ca autori chiar pe realizatorii spectacolului vorbește, destul de monocord, despre povestea sau poveștile unei prostituate sau unor prostituate, întîmplări mutate în diferite țări, cu diferite rezonanțe: Franța, Italia, Grecia, Rusia, Spania. Cred că neîmplinirea spectacolului vine și din lipsa de imaginație și de anvergură a textului precum și din lipsa unui ochi de regizor. Calitățile extraordinare ale coregrafului Florin Fieroiu au deocamdată nevoie de coordonare regizorală. Este de remarcat complexitatea actului artistic al Mihaelei Rădescu, precum și seriozitatea și disponibilitățile sale actoricești. Cîntă, dansează, interpretează cu mult aplomb și dezinvoltură, fiind secondată tot timpul de muzica încîntătoare a Dorinei Crișan Rusu și personajul pe care aceasta îl joacă: un fel de rezoneur, de camarad care îi împărtășește suferințele și prea puținele bucurii dintr-o dură experiență de viață. Poate că această echipă, care a avut-o consultant și pe scenografa Lia Manțoc, o dată ce a prins gustul întîlnirii să persevereze dincolo de ceea ce, deocamdată, este un exercițiu de punere în armonie a mai multor tipuri de limbaje. **(M.C.)**



TELE-COMANDO

Celebru dar normal

SPIRITUL de concurenţă comercială determină televiziunile noastre să acorde o enormă atenţie celebrităţilor din spaţiul subculturii (divertisment, modă etc.) şi aproape deloc personalităţilor din spaţiul culturii. Credeam că măcar TVR 2, respectând o tradiţie, va rămâne mai aproape de cultură decât de subcultură, dar nu o face. Şi la TVR 2 pătrund, cu prioritate, vedetele subculturii, delectându-ne cu apariţii care au totuşi, să recunoaştem, savoarea lor. Astfel, zilele trecute, cine fusese invitat la TVR 2 să dizerteze despre "preţul succesului"? Vreun mare scriitor, vreun mare pictor, vreun mare actor? Da' de unde! Fusese invitat dl Cătălin Botezatu, fost manechin şi actual creator de modă, un Versace al nostru, se zice, minus anumite deprinderi speciale ale aceluia, încă sancţionate, spre ruşinea noastră, de anacronicul articol 200 al Codului Penal autohton. De altfel, discuţia cu dl Botezatu s-a învârtit destul de mult în jurul acestui delicat subiect! Nu m-am dus la Versace, mărturiseşte "primul nostru creator de modă de după Revoluţie", cum ni l-a recomandat autoarea emisiunii, ca să nu-mi ceară la un moment dat altceva... Ce altceva s-a temut dl Cătălin să nu-i ceară marele Versace aţi înţeles, desigur. – Crezi că te plăcea, insistă reporteriţa. Dl Botezatu crede acest lucru, dar nu i-ar fi răspuns favorabil lui Versace din alt motiv: domniei-sale îi plac femeile, Femeia, mă rog. Următoarea întrebare cade firesc: - Şi ce fel de femei îţi plac? – Roşcatele, îmi plac roşcatele înalte, ba chiar şi mai mici îmi plac, dar să fie roşcate. Ajungând cu discuţia aici, reportera consideră că nu putea părăsi încă vechiul subiect, nu-l epuizase: - Prin presă s-a scris totuşi că ai fi... Dl Botezatu explică liniştit şi logic cum stau lucrurile: - Sunt scorneli din invidie. Putea să spună cineva că nu arată bine Botezatu? Nu putea. Atunci au inventat c-aş fi bisexual. Dar m-a fotografiat cineva sărutându-mă cu un bărbat? Nu m-a fotografiat. Atunci? Din restul elevatei conversaţii am reţinut că celebritatea îl apasă "foarte tare" pe dl Botezatu, dar că se străduieşte să rămână normal. "Celebru, dar cât se poate de normal", spre a-l cita exact. **(G.D.)**

Accente culturale

ÎN SFÎRŞIT, avem două emisiuni de cultură. Mă grăbesc să laud şi eu, deocamdată, prezenţa lor pe *România 1* şi *TVR 2,* iniţiativa celor care au gîndit, precum şi a celor care realizează *Totul la vedere* şi *Paralele inegale,* amîndouă programate sîmbătă. Prima este concepută, să zicem, mai dinamic. Un magazin cultural, şi nu numai, jucat pe mai multe planuri ale artelor, din mai multe unghiuri de filmare, şi interpretat de mai multe voci foarte sonore în plan spiritual – Dan şi Lia Perjovschi şi ceva mai şters, Andrei Cioroianu. Un rol important, asumat şi dirijat din *off* este acela al Ruxandrei Garofeanu, un profesionist, un împătimit a ceea ce astăzi numim *arte vizuale,* un profesionist adaptat rapid la limbajul modern al televiziunii. Nu vreau să mă refer acum la ceea ce se întîmplă la capitolul "teatru" al emisiunii. Vreau să mă bucur de supleţea ei ca idee în primul rînd, dincolo de inevitabilul rodaj. Nonconformismul artiştilor Lia şi Dan Perjovschi, lupta lor continuă împotriva şabloanelor de orice fel, tonul discuţiilor creează o prospeţime de care televiziunea, şi noi cu toţii, aveam o imensă nevoie. *Paralele inegale* beneficiază de o prezenţă poate mai puţin spectaculoasă, dar profundă şi exactă: Mircea Vasilescu. Întîlnirile acestea se bazează, aproape exclusiv, pe forţa cuvîntului, pe farmecul invitaţilor, pe carisma lor. Ele sînt un veritabil şi atît de necesar exerciţiu al dialogului. De exemplu, emisiunea realizată recent la Muzeul Ţăranului Român, un loc cu adevărat trezitor de spiritualitate, a fost nu doar lămuritoare asupra ceea ce ar trebui să fie, împotriva clişeelor, un spectacol folcloric. A fost un dialog intelectual veritabil purtat de nişte profesionişti veritabili, excepţionali muzeografi-cercetători, coordonaţi şi provocaţi de (nu doar) directorul lor, Horia Bernea. Puneţi accentul pe cultură şi veţi fi cu mult mai cîştigaţi, stimaţi telespectatori. Acum nu ne rămîne decît să sperăm că va dura această ofertă a Televiziunii Române. **(M.C.)**

Andreele adiţionale

DEŞI plaja Andreelor oficiale nu era deloc pustie - ar mai putea fi bifată aici şi antenista Andreea Berechet, salvată şi ea de la înecul în vulgaritatea comercială prin iubirea candidă faţă de ficţiunea cinematografică şi de cîinii pribegi, şi în al cărei sîsîit chemător, de şerpoaică levantină, cei din urmă îşi găsesc în mod sigur alinarea -, lăcomia camerelor, înnădită cu aceea a publicului, a mai inventat şi altele noi, vopsite proaspăt şi, mai ales, nărăvaşe. Primele invenţii chiar aşa s-au şi numit, *Andre,* şi ele s-au născut, dacă naştere poate fi numită apariţia spontanee, ca aceea a ferigilor, din împerecherea exaltată, ca aceea de prin closetele garnizoanelor în orele de vizită, dintre foamea de bani a televiziunilor cu setea de spectacol pervers a jucătorilor abisali de bingo. Naşii acestui cuplu priapico-nimfoman, pe care nici abolirea întregului cod penal nu-l poate dezincrimina în totalitate, au fost, nimeni alţii decît părinţii protagoniştelor, genitorii naturali ai Andreei 1 şi ai Andreei 2, ei înşişi, cei care au ştiut să sintetizeze magistral *foamea* de mai sus cu *setea* imediat următoare. Scoase direct de pe băncile şcolii, înainte ca ele să-şi fi epuizat măcar toată seria de vaccinuri împotriva bolilor juvenile, cu pempărşii smulşi destul de brutal pentru ca, pe sub maieurile care nu prea aveau, la rîndul lor, sub ce să se termine, să se vadă în clar tăietura buricelor care n-a apucat încă să se cicatrizeze, cele două şcolăriţe au fost reciclate prompt şi puse la fel de rapid, în chip de nimfete, la discreţia consumatorilor excitaţi de tranziţie. Ba chiar tatăl uneia dintre ele, manager, textier, compozitor şi...mină de aur pentru un psihanalist dornic de afirmare, îşi expedia odrasla, de bună voie şi singură, la mare, să se dezmirede goală pe *nisipul fierbinte* şi să să constate, cu voce tare, că s-a dus dracului şi mitul ăla naşpa cu *fetiţa cuminte.* Dar în timp ce Andreea cea blondă, serafică şi uscăţivă, şi cealată Andree, brună, drăcoasă şi niţel mai crocantă, tocmai îşi scuturau scutecele, spre chindie, de nisipul încă dogoritor, televiziunile şi-au găsit o altă Andree. Şi au prins a clama în cor, cu toate că *PRO TV*-ul avea mari ambiţii de solist, iubirea eternă pentru năpăstuita Andreea Răducan şi a-i aduce efedrinei un omagiu aşa de înălţător cum nici în mistica chu-che (ciuce) nu poate fi găsit cu uşurinţă un altul la fel. N-au apucat, însă, bine, bietele noastre televiziuni, să-şi ducă pînă la capăt acţiunea de beatificare a micuţei Răducan şi să pună cum trebuie în comerţ, ca pe aşchiile din crucea lui Iisus, fiolele cu pseudoefedrină, că numai ce a explodat informaţia, oferită chiar de împricinat, că tatăl Andreei Antonescu, acela care-şi stimula în abstract libidoul trimiţîndu-şi fetiţa la mare, nu se mai poate apropia de propria-i construcţie bilogico-didactico-mediatică, din bunul motiv că, la mare, copila şi-a luat rolul în serios, şi-a tras o pereche de gărzi de corp, visează traversarea Lehliului cu 160 la oră şi nici nu-i pasă de micile pulsiuni erotico-incestuoase ale voluntarului său părinte. Ce bălăcăreală în familie şi cîtă spurcăciune s-au consumat în direct, sub ochii, probabil telescopici, ai celor care, măcar pentru o clipă, au crezut că muzica era de-adevăratelea, nici nu e bine să ne mai întrebăm. Şi asta pentru simplul motiv că răspunsul vine înaintea întrebării: construcţiile butaforice, ficţiunile mediatice, lăcomia şi vanitatea, nu numai că, la un moment dat, se autodenunţă, dar ele sînt în măsură să altereze fundamental şi relaţiile care păreau, măcar aşa, în principiu, dacă nu chiar sacre, măcar apărate de zoaiele din jur: acelea dintre părinţi şi copii. Dar în ţara lui Bingo, a turcilor care folosesc şpaga drept iatagan, a Mirelelor şi a Andreelor, nici copiii nu mai ştiu să se joace, şi nici părinţii nu se simt prea bine. **(P.Ş.)**

OCHEAN

de Paul Miron

Misiunea lui Gabriel

IMEDIAT după cină, începu a doua şedinţă. Mi-am reluat locul şi am meditat cît am putut, cînd o căldură binefăcătoare îmi învălui braţele, piciorul drept şi pe cel stîng şi urcă, coastă după coastă, pînă în vîrful aripilor. Numai urechile mai stăruiau în trezvie. Poştalionul îşi urma cursa obişnuită. La poarta oraşului, în piaţă, o femeie se plîngea plină de mînie că rînduiala aşteptată zăticneşte din cauza grevei.

Cugetam şi în vis, imaginîndu-mi ce urmări va avea schimbarea. Desigur, multe concedieri. Îmi închipuiam, cum voi arăta eu ca şomer. Tristeţea şi nesiguranţa îmi goneau somnul. Eram convins că "timpurile noi", cum le sărbătorea o droaie de jurnalişti, erau stîrnite de împăratul Răului. De aceea mulţi fricoşi sau simpli posesori ai unui creier spălat treceau cu arme şi bagaje la aşteptaţii stăpîni.

Slujba mea m-a purtat prin diferite plaiuri. Am fost şi în ţara lui Lucifer. Acolo nu se găsesc flori, viaţă nu este, zi şi noapte macarale cutezătoare huruiau, vagoane sprinţare săreau grăbite de la macaz la macaz; tractoarele burduhănoase te ameţeau învîrtindu-se. Timbrele cumpărate la poştă nu aveau nici un chip de om, care, lipit pe plicuri, ar fi putut să însoţească răvaşele cu veşti bune. Trebuie să mai adaug că nu toate instituţiile comunale făceau grevă. Lazaretele cu vraci iscusiţi, meşteri ai bolilor lumeşti, precum şi leprozeriile nu participau la acţiunile pitoreşti.

Miresmele unui alt început pluteau de mult în aer. Aşa, în satul în care fusesem ca tutor, nevestele nemaiavînd trebuinţă de bărbaţi şi, sătule de ei, îi prinseră cu ajutorul unor frînghii în colivii arătoase şi, pe rînd, îi aruncară în spumele rîului lacom. Dar acesta nu era un gest neobişnuit. Deseori răzmeriţele sfîrşesc pe dos.

Glasul Celui de Sus răsuna aproape, tot mai aproape, ca un clopot, pînă ce mă acoperi. Bătaia lui se prefăcu în cuvîntul Celui de Sus, vorbindu-ne neîncetat despre rostul femeii între bărbaţi şi al bărbatului între femei. Cîţiva sinodali sîrguincioşi rezumau propunerile auzite, dar se interesau mai degrabă de nevoile celui de alături: "Cum staţi cu seceta anul acesta, ce fac văcuţele, plesneşte ograda plină de orătanii?"

După o nouă porţie de somn, am auzit cum Stăpînul povestea de o misiune importantă a lui Gabriel, în cetatea Nazaretului din Galileea. Privi pe sub ochelari spre şcolari: "Nu l-aţi văzut?" L-au căutat şi l-au aflat la picioarele tronului în genunchi. Ne bucurarăm toţi. Gabriel se tîrî şi sărută poala caftanului argintat: "Omoară-mă, stăpîne!" Mi-am dat seama cum în raportul său citit stăruia în special asupra cîtorva cuvinte pronunţate melodios şi dedicate vitejiei, forţei virile iscoditoare şi, mai ales, curajului cu care a operat.

Varahil nu se putu stăpîni: "Asta e bună! Tocmai tu vorbeşti, iepuroiule, de curaj?" Şi apoi în alt ton: "Unde ai fost tu, curajosule, cînd noi luptam cu îngerii căzuţi în beznă? Să-ţi spun eu, unde ai fost: "Te-ai băgat slugă la Allah, unde ai ajuns mare crap." Fu întrerupt de Cel de Sus care îi zise mai mult în şoaptă: "Dă-i drumu', fiule! Linişte!" Gabriel însă continuă harţa: "Ce pricepi tu? Crezi că poţi pătrunde aşa de uşor în casa lui David?" – "Mai departe", porunci bătrînul.

Gabriel continuă, după ce se mai lăudă o dată cu vitejia sa: "Fecioara era în iatacul ei, la rugăciune. Am păşit cu deosebită atenţie pe covorul fără pic de praf. I-am dat crinul şi i-am spus, cum mi s-a spus să spun: «Nu te teme, Maria, Domnul m-a trimis.» Iar ea mi-a răspuns: «Fie mie după cuvîntul dumnezeiesc.» Am închis uşa, după ce am ieşit, şi m-am dus la o cîrciumă pe uliţa olarilor unde mi-am spălat toate emoţiile cu vin portocaliu de Şaba."

Raportul lui Gabriel mi se păru cînd prea unsuros, cînd prea uscat, aş zice chiar fără miez, dacă nu mi-ar fi scîrbă de invidia care îmi macină măruntaiele cînd îl privesc. Nu zic, e deştept şi se uită la camarazii lui urîcios şi de sus. Talentul său, de-ar fi totdeauna acolo unde se întîmplă vreun act istoric, e cunoscut ca şi obedienţa falsă faţă de superior. Trebuie să mărturisesc că mi-l doresc măcar un ceas mic şi neputincios. Dumnezeu să mă ierte că în gîndul meu îl chem 'făţarnicul făţarnicilor'.

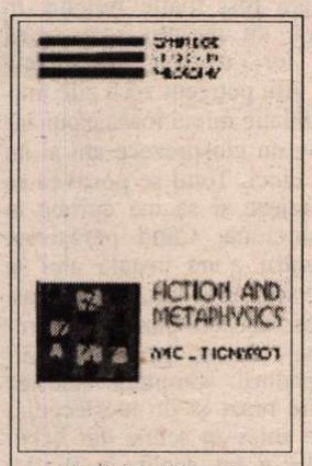
■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

O lume încăpătoare

DUPĂ calculele lui Milan Kundera în fiecare secundă apar, undeva pe suprafaţa globului, aproximativ două sau chiar trei noi personaje literare. Nu ştiu cum se compară o asemenea statistică, fie ea serioasă sau nu, cu rata natalităţii la modul general, dar e limpede că există o "suprapopulare" a perso-



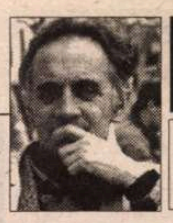
Amie L. Thomasson, *Fiction and Metaphysics*, Cambridge University Press, 175 pag., 1999.

najelor literare, care pe unii scriitori i-a determinat să apeleze la procedee originale (precum Italo Calvino, autorul unei nuvele ai cărei protagonişti sînt numere 9 şi 11), iar pe alţii, între ei şi Kundera însuşi, să simtă nevoia de a insista asupra *unicităţii* eroilor lor. În *Cartea rîsului şi a uitării*, de unde am preluat şi informaţia de mai sus, autorul declară emfatic: "De data aceasta, ca să fie limpede că eroina mea îmi aparţine numai şi numai mie (şi că ea înseamnă pentru mine mai mult decît oricine altcineva), o botez cu un nume pe care nici o femeie nu l-a mai purtat vreodată: Tamina. Mi-o imaginez înaltă şi frumoasă, are 33 de ani şi s-a născut la Praga."

Cu binecunoscutul său apetit pentru paradoxuri, Kundera dezvăluie, în cîteva propoziţii, dublul statut al personajului literar: acesta există doar ca ficţiune creată de un autor, dar odată plăsmuit, lansat în lumea largă întocmai ca un vapor definitiv desprins de ţărm, personajul are consistenţa *aproape* materială a unei făpturi reale. Poartă un nume, are trăsături distinctive, o istorie personală, şi ne trezeşte sentimente la fel de vii ca şi oamenii pe care îi întîlnim în carne şi oase. Teza lui Amie Thomasson, autoarea unui studiu interesant consacrat relaţiei dintre ficţional şi metafizic, este că în calitate de ficţiuni, personajele literare aparţin unei clase generice, cea a artefactelor. Ceea ce o preocupă pe Thomasson este să afle un răspuns la paradoxul semnalat de Kundera, reformulîndu-l din perspectiva filozofului: care este statutul ontologic al personajelor ficţionale? Reprezintă ficţionalitatea un caz particular de metafizică? Intenţia autoarei este de a atribui entităţilor ficţionale un statut ontologic, în speranţa că în felul acesta vom începe să privim şi problemele metafizicii cu alţi ochi. De pildă, distincţia fermă dintre obiecte fizice, materiale, şi abstracţiuni sau reprezentări ideale. Într-o lume sofisticată ca a noastră, o lume a virtualului mai consistent uneori decît realul, cum i-ar plăcea lui Baudrillard să spună, asemenea dihotomii au devenit de mult simpliste. Sînt personajele ficţionale plăsmuri ale închipuirii noastre (prin noi înţelegîndu-se deopotrivă autori şi cititori), sau depăşesc ele sfera imaginaţiei? Thomasson află un răspuns la asemenea interesante întrebări propunînd o teorie a ficţionalului modelată după diverse teorii din filozofia analitică şi filozofia limbajului, toate având în comun o premisă esenţială: nu este suficient să percepem universul şi propria noastră existenţă în cadrul acestui univers în virtutea unei diviziuni simple real/ireal. Ideea pare de bun simţ, mai ales privită în contextul unei adevărate explozii de teorii în domeniul ştiinţelor sociale care propun redefinirea conceptului de realitate. Interesantă, în demersul lui Amie Thomasson, este metoda folosită: cu aparatul conceptual al filozofului analitic, dar cu o stare de spirit mai curînd tipică unui critic sau teoretician literar, autoarea pledează pentru o ontologie a ficţionalului. Convingătoare sau nu, pledoaria ei are uriaşul merit de a pune pe tapet cîteva dintre cele mai complicate şi fascinante totodată probleme ale esteticii şi filozofiei culturii.

Thomasson clasifică personajele ficţionale în categoria mai largă a artefactelor culturale. Laolaltă cu Emma Bovary găsim în această clasă nu doar inorogi şi balauri, ci şi teorii, legi, guverne etc., orice fel de entitate pe care o ontologie de bun simţ ne avertizează că nu o vom putea întîlni nicicînd plimbîndu-se pe bulevard. Criticul literar, însă, ca să nu mai vorbim de scriitori, se va revolta pe bună dreptate împotriva unei asemenea viziuni, atrăgîndu-ne atenţia că între Sherlock Holmes, de pildă, şi numărul 9 e o mare diferenţă. Primul e medic, cîntă la vioară şi are înclinaţii de opioman, chiar dacă nu voi avea niciodată prilejul de a-mi confirma aceste informaţii din experienţă personală, în vreme ce 9 e pur şi simplu o abstracţiune. A, ce-i drept, cînd îl întîlnesc în nuvela lui Calvino, înclin să-l compar mai curînd cu Holmes decît cu alte numere, dar asta nu datorită unei calităţi a sa ca număr, ci datorită contextului literar. Pornind de la o constatare simplă, că entităţile ficţionale (între ele la prim rang fiind personajele literare) nu există din punct de vedere ontologic, Thomasson propune o teorie *artefactuală* a ficţionalului. Conform acestei teorii, entităţile ficţionale sînt deopotrivă artefacte culturale şi abstracţiuni: existenţa lor depinde în mod necesar de alte entităţi sau elemente, precum cărţile, autorii şi cititorii, dar şi de o serie de noţiuni abstracte şi teoretice, precum actele creatoare şi intenţionalitatea. Cuvîntul "depinde" din fraza anterioară e esenţial pentru înţelegerea demersului lui Thomasson, care face din el temelia viziunii sale asupra entităţilor ficţionale. Analizînd conceptul de "dependenţă" în bogata sa tradiţie fondată de Husserl, autoarea decide că personajele ficţionale sînt în chip fundamental *entităţi dependente istoric şi material* de alte entităţi. Rămîne de văzut care sînt acestea.

Personajele ficţionale sînt create de autorii unor texte literare, la un anumit moment dat, existenţa lor fiind, crede Thomasson, strict legată de geneză. Cu alte cuvinte, Sherlock Holmes nu ar fi acel Sherlock Holmes pe care îl cunoaştem dacă nu ar fi fost conceput de un fost student la medicină, în secolul al XIX-lea, la Edinburgh. Întrebarea e: cum se menţine existenţa personajelor ficţionale? Ce anume determină supravieţuirea lui Sherlock Holmes chiar odată ce autorul său a murit iar secolul al XIX-lea e trecut? Dacă personajele literare aparţin mai cuprinzătoarei categorii de artefacte culturale, înseamnă că ele pot fi, în anumite împrejurări, şi distruse, nu doar create, căci noţiunea de dependenţă, precum şi cea de intenţionalitate presupun o asemenea limitare a existenţei obiectelor dependente şi create ca rezultat al intenţiei cuiva. Poate fi Sherlock Holmes distrus? Răspunsul pe care l-ar propune un critic literar este negativ. Nici măcar moartea lui Holmes, scrisă de Conan Doyle, nu echivalează cu dispariţia personajului. Chiar dacă nimeni n-ar mai citi vreodată *Anna Karenina*, tot nu am putea susţine că eroina a dispărut, sau că existenţa personajului Vronski s-a încheiat. Mai curînd am spune că protagoniştii lui Tolstoi au fost daţi uitării. Odată scris textul, de îndată ce el există, concret sau doar în memoria cititorilor, personajele ficţionale sînt indestructibile. Însă pentru Thomasson asemenea convingeri reprezintă ecouri tîrzii ale unui Platonism indezirabil, conform căruia tot ceea ce ţine de domeniul abstractului e necesarmente ideal şi absolvit de legile concretului fizic. În cele din urmă, cartea lui Amie Thomasson nu ne oferă o definiţie a personajelor ficţionale, şi nici o soluţie la paradoxul constatat de Kundera. Mai curînd, pornind tocmai de la impasul creat de absenţa unei definiţii şi de existenţa unui paradox, autoarea demonstrează că lumea e mult mai încăpătoare decît am crede, că în ea e loc, în sensul rigid existenţial al termenului, şi pentru o Tamina cu acte de identitate, şi pentru eroina lui Kundera. ■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

AUTOBIOGRAFICE

SE SPUNE despre scriitorii în viaţa cărora nu s-a întâmplat nimic spectaculos: n-au avut biografie. Te poţi întreba: totuşi, cam cu ce se umple existenţa unui astfel de om? Se întâmplă, de exemplu, lucrul următor: el ştie că - are, n-are treabă - îşi va începe ziua comentând fraze dintr-un autor. Nu ştie încă ce frază anume va avea de comentat şi, mai ales, dacă va găsi ceva, cât de cât, să scrie despre ea. Deci, îşi începe ziua cu o frică. Ia să vedem.

Peste ce dau la pagina 1306 (I) mi-e şi lehamite să spun. Prea seamănă a efect prefabricat. Cine o să mă creadă că - altfel decât zic mai sus – nu le-am potrivit? Mă crede, nu mă crede, asta e: "...materia, mijloacele, chiar şi momentul şi o mulţime de accidente (...) introduc în fabricarea operei o cantitate de condiţii care nu numai că aduc neprevăzut şi nedeterminare în drama creaţiei, dar chiar concură în a o face de neconceput în chip raţional".

Acuma aţi aflat. Te scoli, cam buimăcit de somnifer, abia ţi-ai băut ceaiul, afară-i încă întuneric, nu se aude decât ţiuitul continuu al tăcerii – şi intri în plină dramă. Cu capul înainte, te vâri de bună voie, sau poate împins de demon, nu într-o simplă încurcătură; în ceva ce o minte întreagă nici să conceapă nu poate.

Cum nu-i greu de ghicit, "secretul" reuşitei, când reuşită e, stă tocmai în aceea că mintea nu-i întreagă. N-a apucat să se dezmeticească, să-şi spună câte sunt de făcut peste zi, cât de greu evitabile, cât de fără rost şi uite, fără să bage de seamă, s-a şi pomenit cu fragmentul scris.

*
* *

Pe un artist din Timişoara îl cunosc de pe vremea când lucram (e un fel de a spune) la muzeu. Nu de mult absolvise, la Cluj. De atunci, îl întâlnesc din când în când, schimbăm o vorbă, două. Ne şi tutuim. Sigur, ştiam că nu mai e chiar tânăr. Dar el a împlinit, ieri, şaptezeci de ani. Iar eu, muşcând din pâine astăzi la dejun, am dat peste ceva tare. Ca să vezi ce ne dau aştia să mâncăm, mi-am zis. Dar nu, nu erau de vină "aştia". Mi se rupsese un dinte, în miez.

Buimăcit de aceste întâmplări, vin şi citesc o frază în dreptul căreia e un semn. Semn că aş avea ceva de zis: "Artistul trăieşte în intimitatea arbitrariului *său* şi în aşteptarea necesităţii *sale*" (I, 1309). Ce să mai am de zis, eu, ăsta, ştirbul şi bătrânul? Nici măcar n-o mai înţeleg.

Ca să nu mă pleoştesc prea tare, mai încerc. Citesc încă una: "...ceea ce ni se pare că *ar fi putut să nu fie* ni se impune cu puterea a ceea ce *n-ar fi putut să nu fie* şi *care trebuie să fie* ceea ce e". Îmi trec limba prin strungăreaţă, fac un efort s-o uit şi îmi spun: este condiţia şi criteriul oricărei opere mari. Putem să ne închipuim lumea fără Caragiale. E ca şi cum s-ar scoate o lună din calendar.

Am numai un amendament: de ce să ni *se pară* că opera, ori artistul, ar fi putut să nu fie? E de-a dreptul un miracol că au apărut. Cât de mare a fost probabilitatea ca un prinţ, Caragea, să-şi aducă la Bucureşti, bucătar, un arvanit, băieţii bucătarului să-şi aleagă meseria de actori? Cât e de sigur că l-am fi avut pe Don Quijote dacă Cervantes, în loc să se schilodească şi să cadă în captivităţi, ar fi devenit un mare căpitan de oşti?

Am scos-o cumva la capăt? Oricum, e bine că n-am cedat. Ca să-l parafrazez, *s-ar fi putut* să nu mă mai întorc la Valéry. Asta deşi, în situaţia dată, nu pot pretinde că am dinte împotriva lui.

*
* *

"Îmi cer scuze că mă expun aşa în faţa Dvs." (I, 1319). Fraza e extrasă dintr-o cuvântare. A-ţi cere scuze pentru una, alta face parte din retorica speciei; de aceea, nu trebuie să le iei în serios. Abia dacă autorul şi le cere într-un jurnal, ori o carte de memorii, merită răspuns. "Te simţi jenat de ce ai scris? Ai o soluţie, una singură: harşt!" Încearcă de i-o spune vreunui autobiograf (sunt în cunoştinţă de cauză), să vezi atunci ce de mai că o fi, că o păţi.

Fiind vorba, deci, de tipicul discursului, nu insist. În schimb, mă miră motivaţia: "...socotesc că e mai util să povesteşti ce ai simţit decât să simulezi o cunoaştere independentă de persoană". Util? La ce poate fi util? Scriu numai şi numai pentru plăcerea mea, nu fiindcă i-ar fi cuiva folositor. Sau, cel puţin, scriu ca să scriu, pentru ca scrisul să se oglindească în sine, dacă sunt un reprezentant al poeziei pure, gratuite, continuator al lui Mallarmé.

Fac glumele astea îndoielnice ca să nu mă opresc la o frază ("...nu există teorie care să nu fie un fragment pregătit cu grijă dintr-o autobiografie") care mă lasă perplex. În nici un caz n-aş putea s-o comentez în rândurile ce (nu) mi-au mai rămas. ■

Nancy HUSTON

NORDUL PIERDUT

ORIENTARE

SE VOR împlini douăzeci şi cinci de ani în toamna asta, de când trăiesc în Franţa. Am sosit în 1973 iar acum, când scriu, suntem în 1998. Un sfert de secol (timpul trece, asta încercam să vă explic mai înainte, totul este relativ, ţară tânără sau bătrână, copil sau persoană în vârstă, lucrurile astea nu există în absolut pentru că, şi pentru idioţi chiar, timpul tot trece, n-ai decât de aşteptat, îi transformă pe tineri şi bătrâni, ţări şi oameni, fie că o vrem, fie că nu): mai mult de jumătate din viaţa mea. Dacă m-aş fi născut în 1973, aş fi deja o adultă, o tânără femeie de douăzeci şi cinci de ani. Dar ăsta e necazul, nu m-am născut în 1973 şi nu-i deloc acelaşi lucru, să fi petrecut într-o ţară primii douăzeci şi cinci de ani, sau alţi douăzeci şi cinci de ani din viaţă.

Nordul, Marele Nord a lăsat în mine o urmă de neşters.

Cu ce seamănă această urmă, de ce natură este ea? Prin ce sunt, încă, fiica ţării mele? *Prin tot:* pentru simplul motiv că acolo mi-am petrecut copilăria. Or, nimic nu seamănă cu copilăria. Nu ai parte de două, şi, orice s-ar spune, chiar şi cu boala lui Alzheimer, tot nu cazi din nou în ea.

Chiar dacă locuiesc în Franţa de mai multă vreme decât copiii mei (ha-ha, e de la sine înţeles), nu voi fi niciodată franţuzoaică aşa cum sunt ei. În familie, toţi suntem francezi dar, e ca şi cu egalitatea, unii sunt mai francezi decât ceilalţi. (Născute în Franţa, progeniturile unei canadiene şi ale unui bulgar sunt francezi fără probleme şi fără complexe, datorită concentraţiei relativ scăzute de melanină din pigmentaţia lor. E evident că progeniturii franceze a unei togoleze şi a unui cambodgian îi va veni greu să se simtă la ea acasă.)

"Vă simţiţi franţuzoaică acum?" sunt întrebată adesea. (Expatriaţii: veşnic expuşi întrebărilor stupide.)

Ce-ar vrea să însemne asta, să te simţi francez? Cum mi-aş da seama, dacă mi s-ar întâmpla într-o zi?

Li se poate conferi indivizilor de origine străină cetăţenia franceză, pot fi "naturalizaţi", cum se spune despre animalele împăiate, li se pot da diplome franţuzeşti, onoruri franceze, ba chiar şi imortalitatea franceză... ei nu vor fi niciodată francezi pentru că nimeni nu le poate da o copilărie franceză.

Deci, nu.

Copilăria, apropiată sau îndepărtată, e pentru totdeauna în noi.

DEZORIENTARE

EXILUL geografic vrea să spună: copilăria e departe, cu o ruptură între înainte şi acum.

O existenţă aici şi alta acolo. *Existenţă:* cu toată complexitatea zilnică pe care o implică acest cuvânt, coduri învăţate şi stăpânite, sisteme de referinţă. O limbă, eventual (şi e enorm, vom reveni la asta...). Dar în toate cazurile: un sistem politic, o bucătărie, o muzică, comportamente, obiceiuri, un argou, o Istorie, mii de istorioare, o literatură, şi aşa mai departe.

Aici, treci sub tăcere ceea ce ai fost. Copilăria, poezioarele, hrana, şcolile, prietenii din copilărie, nimeni nu le cunoaşte, nu merită osteneala, n-o să-i baţi la cap ţinându-le un curs despre vestul Canadei, protestantismul, lanurile de grâu, cântăreţii *country,* puţurile de petrol, trenurile de marfă, lecţiile de pian, verişorii, picnicurile, lacurile de munte, tatăl, mama, tot ce te-a format, te-a făcut să fii tu însuţi, toate astea le ignoră şi îţi spui că nu e grav: chiar dacă nu vorbesc despre ele niciodată, le păstrez undeva ascunse în fundul sufletului meu, al memoriei mele şi nu pot să le pierd.

Acolo, treci sub tăcere ce faci. Ei da! Ce gândeşti, spui, citeşti, vezi zilnic de câteva decenii nu-i interesează deloc pe cei de acasă. Pentru că ei nu cunosc, nu merită osteneala, n-ai chef să le explici pe larg despre Chirac, Mitterand, Duras, Place des Vosges în zori, brutăreasa, editorul, France Culture, Vecinii din Berry, prietenii, ar fi ucigător, şi de unde să începi şi prin urmare taci, surâzi, le vorbeşti despre Bill Clinton şi Philip Roth, despre Fine Arts Museum şi despre Boston Harbor, despre valul de călduri din Florida şi despre teleevanghelişti şi aşa mai departe, de ce nu, le ştii şi pe astea, mai mult sau mai puţin, şi când nu le ştii tot e odihnitor să le asculţi, nu-ţi face nici un rău.

Asta e exilul. Mutilare. Cenzură. Vinovăţie.

Comunici cu ceilalţi făcând apel fie la partea de copil din tine, fie la partea de adult. Niciodată la amândouă împreună.

DAR iată că aici, micul meu refren de mai sus nu funcţionează. Dimpotrivă. Aici expatriatul este fazanul, ultimul care să înţeleagă. Ceea ce este evident pentru toată lumea, el descoperă cu stupoare rănită.

Într-adevăr, voi ăştia impatriaţii (din zilele noastre şi de la latitudinile noastre, cel puţin) găsiţi normal să vă desprindeţi progresiv de originile voastre, de valorile care vi s-au inoculat în tinereţe. Nu sunteţi deloc uluiţi când, ajunşi la patruzeci de ani, constataţi abisul care vă desparte de cei care v-au dat viaţă.

Noi însă, da. Ne şochează pentru că diferenţele dintre ei şi noi, dintre atunci şi acum, le-am pus întotdeauna pe seama exilului, schimbării de ţară. Abisul, în mintea noastră nu era altceva decât un ocean cu o suprafaţă de 106 milioane de kilometri pătraţi.

Or, de data aceasta, voi sunteţi cei care aveţi dreptate.

Mă gândesc la Annie Ernaux şi la frumoasele cărţi pe care le-a scris (mai ales *La Place*) despre îndepărtarea ei de mediul social la părinţilor. Îmi vin în minte fraze ca acestea: "E vremea când tot ce mă priveşte de aproape îmi este străin"; "Pentru mine universul s-a răsturnat"; "Mă simţeam despărţită de mine însămi"...

Acum câteva zile, parcurgând manuscrisul unui roman canadian, am descoperit şi m-a frapat un pasaj care descrie aceeaşi senzaţie penibilă de scindare.

"[Delaney] nu ştia să se simtă în largul lui în locul unde crescuse. Nu ştia să viziteze locul unde, odinioară, fusese acasă. Lăsase acolo anumite părţi din el, nu pentru că voia să scape de ele ci pentru că nu ştia cum să le ia cu el. Întorcându-se acasă, regăsind mlaştina, avea impresia că vede un copilaş sărman care-i întindea mâna cu palma întoarsă în sus. Nu ştia cum să-i răspundă. Nu ştia ce vrea acest copil [...] Apoi procesul se întorcea ca o mănuşă şi el revenea la universitate ca să găsească părţile din el însuşi pe care nu putea să le ducă în mlaştină cu el..." (Matthew Manera, *A Turning of Leaves*).

Exilul social vrea să spună că între versantul vieţii tale şi un altul există o soluţie de continuitate. Cei doi versanţi formează două lumi, şi aceste două lumi sunt nu doar diferite, ci ostile şi ierarhizate. Există puţine puncte de intersecţie între ele, iar tu eşti unul dintre ele. Faci drumul dus-întors de la unul la altul, ca Delaney, ca Annie Ernaux, şi asta te face să fii nefericit.

Or, un exil poate ascunde un altul. Discontinuitatea geografică poate să disimuleze, ani de-a rândul, o discontinuitate socială. Din comoditate, ca să nu faci valuri, justifici toate neînţelegerile dintre tine şi familia ta prin "şocul culturilor", prin dificultatea de a o explica pe una în termenii celeilalte. Dar, pe nesimţite şi sufletul, nu doar corpul, s-a îndepărtat de punctul de plecare. Şi într-o zi trebuie să recunoşti că nu mai împărtăşeşti valorile celor care te-au zămislit, care ţi-au vorbit, cântat, te-au mângâiat, te-au hrănit în căldura şi complicitatea casei familiale. Chiar dacă nu te-ai fi iniţiat în nici un idiom străin, nu mai vorbeşti limba lor.

NANCY HUSTON, scriitoare franceză de origine canadiană, începe să publice în 1979, adică la şase ani de la instalarea ei definitivă în Franţa. Autoare de romane (*Histoire d'Omaya, La Virevolte, Prodige* etc.), cărţi pentru copii (*Véra veut la vérité, Dora demande des détails* etc.), eseuri (*Dire et interdire: éléments de jurologie, Désirs et réalités* etc.), Nancy Huston este o scriitoare în vogă, publicată de cele mai prestigioase edituri (Gallimard, Seuil).

***Nord perdu suivi de Douze France,* eseu autobiografic apărut în 1998 la editura Actes Sud/ Leméac, transmite un mesaj dintotdeauna răvăşitor: condiţia expatriatului care, expus unor noi realităţi, traversează o modificare fundamentală a fiinţei, una ce-l tulbură şi îl descumpăneşte pentru că identitatea lui se sfâşie, o parte din ea estompându-se treptat, nu fără să lase în urmă traume adânci.**

PÂNĂ în luna iulie a anului trecut, nu-mi dădusem seama că şi exilul meu era social. Că nu era vorba doar de o ruptură între Europa şi America, ci între două medii, două sisteme de valori.

Totuşi, am fost foarte fericită, în această vară, cu părinţii mei şi cu numeroşii lor urmaşi din New Hampshire. Am petrecut zece zile într-o imensă jubilaţie mincinoasă, spunându-mi că aveam cinsprezece ani şi nu patruzeci şi cinci. Totul se potrivea ca să mă încurajeze şi să mă aprobe în această minciună. Când părăsisem Alberta pentru a ne instala aici în 1968, era vară, ca acum. Era acelaşi soare arzător, aceeaşi puritate a aerului şi a apei, aceeaşi generoasă frumuseţe a pădurii: somptuos amestec de arţari, de brazi şi de mesteceni... Treizeci de ani s-au scurs, dar liceul meu bucolic e tot acolo, în fundul pădurii iar elevii bărboşi care se vântură pe acolo ar putea fi hipies ai promoţiei mele, cea din 1970... Aceleaşi panouri jalonează traseele noastre cu maşina: "Porumb de vânzare", "Parc naţional", "Mere, cidru, sirop de arţar", "Protejaţi copiii noştri"... Părinţii mei tocmai s-au mutat din nou în casa în care locuiseră din 1974 până în 1988, şi umblu prin bucătăria lor cu o senzaţie îmbătătoare de familiaritate, deschizând sertarele pentru a găsi la locul lor dintotdeauna, tacâmuri şi şervetele, cărţi de joc şi chibrituri... De dimineaţa până seara, în timp ce rearanjăm împreună casa, radioul transmite Golden Oldies – *Mr Postman, Hey, Jude, Take a Walk on the Wild Side* – şlagăre din anii şaizeci-şaptezeci ale căror cuvinte îmi vin firesc pe buze. Bineînţeles, soţul şi fiul meu sunt prezenţi ca să-mi aducă aminte că nu mai sunt o junăă nimfă - dar graţie ambianţei estivale evoluăm toţi într-o atmosferă ireală: sprinteni, surâzători, neutri, îmbrăcaţi în şorturi şi maiouri, scutiţi de rolurile noastre obişnuite.

ÎNCONJURATĂ, deci, de această familie numeroasă în amonte şi în aval, mă scald în aceleaşi lacuri ca acum trei decenii; în maşină cu tatăl meu alături, conduc pe aceeaşi reţea de mici drumuri asfaltate unde, cu el lângă mine, am învăţat să conduc la vârsta de şaptesprezece ani; la State Park pregătim la grătar hot-dogs, hamburgeri şi frigărui de legume la un foc de tabără care seamănă întocmai cu focurile de tabără din tinereţea mea. De asemenea, n-am nici o greutate să mă simt integrată în conversaţia familială: totul îmi este apropiat, uşor, cunoscut.

Uşor, totuşi cu o condiţie: să trec sub tăcere faptul că de un sfert de veac am o altă viaţă de cealaltă parte a

oceanului, o viață în care vorbesc o altă limbă și scriu cărți în această limbă.

E ușor, da:..

Și traumatizant.

Căci, în fond, dacă propria ta familie ignoră totul despre viața ta – forma ei, contextul ei, preocupările, pasiunile și speranțele... poate că ea nu e chiar așa de importantă.

Haide, încearcă să ne descrii viața ta. Te ascultăm. Ce ți se pare atât de palpitant, atât de extraordinar, de fascinant? Ah...? nu știu... nu știu... n-am auzit niciodată...

CE ARE IMPORTANȚĂ?

ASTA E, ai început să pierzi busola care-ți arăta Nordul.

Chiar dacă, o dată cu trecerea anilor, comunicarea s-a rărit, prietenii și rudele de acolo erau tot timpul prezenți în mintea ta ca niște martori imaginari ai vieții tale de aici. Lor, an după an, le povesteai și explicai tot ce făceai. În mintea ta, se mirau, comentau, puneau întrebări, îți admirau răspunsurile. Vedeau cu ochii tăi, adoptau punctul tău de vedere, se minunau fără încetare de ușurința cu care evoluezi în această lume străină. (Da: în mod paradoxal, pe măsură ce se eliberează tot mai radical de familia sa decât cei care nu se clintesc din loc, expatriatul le rămâne înfeudat în plan imaginar. Le cere părerea despre opțiunile sale, le solicită aprobarea, contează pe sprijinul lor).

Dar realitatea – dură, așa cum au tendința să fie realitățile – este că ești absent de acolo, ca să zic așa. Foștii tăi apropiați nu-și pierd vremea închipuindu-te în noua ta viață, ce idee! Nu-și închipuie nimic, nimic. Ei nu cunosc, deci puțin le pasă. Au altele mai bune de făcut. Dacă mai figurezi încă în orizontul lor mental este, cu mici excepții, sporadic, efemer, punctual. Excepția, când ai noroc, sunt părinții: rar se întâmplă să te uite de tot, sau să le devii sută la sută indiferent: locul tău în sufletul lor, chiar dacă vag, e garantat și mare: nu poate fi nici uzurpat, nici abolit. Dar regula este totuși acea teribilă și naturală tendință a vidului de a se umple. Plecând, n-ai lăsat în urma ta un hău. Existența celorlalți, acolo, e plină ochi.

Ei da. Așa stau lucrurile. Nimeni nu e impresionat de ce faci. Din toți acești ani, cu convingerea de a epata o galerie îndepărtată, te dedai la toate acrobațiile în fața unei săli pustii. Asta e. Brusc, ireversibil, motorul tău interior dispare. Ești singur.

MASCA

A ALEGE la vârsta adultă, din proprie inițiativă, în mod particular ca să nu spun capricios, să-ți părăsești țara și să-ți petreci tot restul existenței într-o cultură și o limbă până atunci necunoscute, înseamnă a accepta să te instalezi pentru totdeauna în imitație, în aparență, în teatru.

E drept, poți să dorești mai mult sau mai puțin să te dezbari de trăsăturile care-ți "trădează" originea (aici nu vorbesc, s-a înțeles, despre problemele de integrare în țările bogate ale celor care vin din țările sărace). Cunosc americani care, deși locuiesc în Franța de tot atât de multă vreme ca și mine, își cultivă fără sfială accentul, blugii și hamburgerul și sunt acceptați și iubiți în anturajul lor cu toate "bizareriile" lor americănești.

În fond, nu înveți cu adevărat să-ți cunoști propriile trăsături culturale decât atunci când ele contrastează cu cele ale culturii înconjurătoare. La Alberta sau în New England nu mă simțeam deosebit de puritană, dar cu ocazia primelor mele călătorii în Italia și în Provența, ritmul mediteranean de viață mi s-a părut aproape șocant. Mi-a trebuit multă vreme până să apreciez frumusețea specifică a lui "farniente"; aperitivele interminabile, trenurile cu întârzieri, ineficacitatea birourilor de poștă mă scoteau din minți... Mi se părea că și în aerul pe care-l respiram, soare smochine pește senzualitate nisip muzică mare era prea multă blândețe și frumusețe – fără luptă, fără sacrificii, fără "merite"...Da: asta mi-a permis să-mi dau seama de puritanismul meu.

În teatrul exilului, poți să te "denunți" ca străin prin înfățișarea fizică, felul de a te mișca, de a mânca, de a te îmbrăca, de a judeca și de a râde. Încetul cu încetul, conștient sau nu, observi, te ajustezi, începi să-ți cenzurezi gesturile și atitudinile nepotrivite... Însă problema cea mai grea, dacă aspiri să te topești în masa unei populații noi, este limba, evident.

Desigur, învățarea limbii materne se face tot prin imitație, dar fără să știi. N-ai altceva de făcut! Nici un bebeluș nu începe să bâiguie "baba", "mama" și "nani" cu vreun accent. Gramatică și sintaxă se dobândesc pe bâjbâite dar, o dată dobândite, devin inamovibile, turnate în bronzul "faptelor dintâi".

Nimic asemănător la străinul care descinde împiedicat în grelele lui bagaje acumulate în două sau trei decenii de viață neuronală. Cu brazdele săpate, obișnuințele fixate, sinapsele rodate, amintirile încremenite, limba lui devenită incapabilă să improvizeze, străinul e condamnat la imitație conștientă.

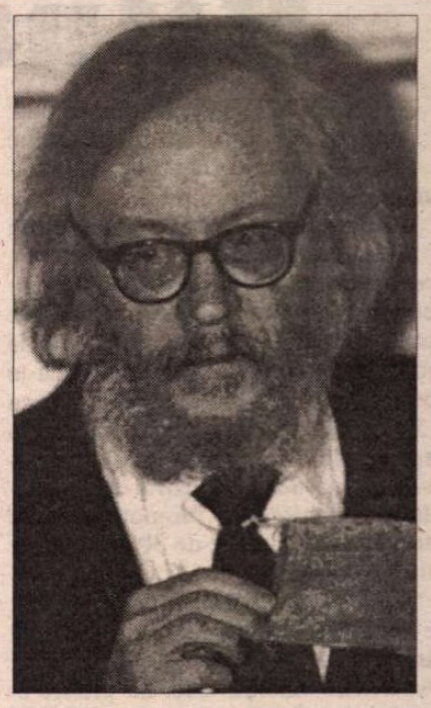
Câteodată el obține rezultate excelente într-adevăr, dacă are puțin talent de comediant, imitația poate fi pe deplin convingătoare. Așa ceva există, străini care reușesc să "treacă", precum acei negri americani, metiși cu un litru de sânge alb, care se împăunau odinioară să "treacă" drept albi.[...]

Străinul imită, deci. Se străduiește, se perfecționează, învață să stăpânească din ce în ce mai bine limba adoptivă. Stăruie totuși, aproape totdeauna, în ciuda eforturilor sale îndârjite, ceva. O mică urmă de accent. Un strop - ăsta-i cuvântul. Sau dacă nu, măcar o melodie, o frazare atipică, o schimbare a genului, o imperceptibilă stângăcie în acordul verbelor... Și atâta e de ajuns. Francezii pândesc... sunt chițibușari, înfumurați, teribil de sensibili în privința limbii lor... e ca și cum masca ar aluneca... și iată-te dat în vileag! Se întrezărește *adevăratul eu* pe care masca îl acoperea și atunci ei sar la tine...

Prezentare și traducere de
Constanța Ciocârlie

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Două cărți despre Grotowski



ÎN NR. 7/2000 al mensualului polonez *Dialog,* având ca temă dramaturgia de teatru, film, radio și televiziune, Marta Juszczuk publică un articol intitulat *Portrete netranșante ale lui Grotowski,* în care analizează două cărți despre marele om de teatru, apărute după dispariția lui.

În volumul intitulat *Grotowski multiplicat,* publicat anul trecut la Wroclaw, Józef Kelera, subliniind "supervizarea" tuturor scrierilor despre el la care își aroga dreptul Grotowski, susține că, după moartea acestuia, au apărut și continuă să apară tot atîtea imagini despre regizori cîți autori scriu despre el. Așadar cititorul e nevoit să și-l reconstituie din suprapunerea variantelor – operație deloc simplă, întrucît impresiile fragmentare, viziunile subiective, nu prea pot fi îmbinate, schițele de portret fiind uneori flagrant contradictorii. Două asemenea "schițe" sînt analizate în articolul Martei Juszczuk: cartea pomenită mai sus, aparținînd lui Kelera, și cea intitulată *Land of Ashes and Diamonds* a lui Eugenio Barba, apărută tot în 1999 la Black Mountain Press, Aberystwyth.

Într-un festival care a avut loc în noiembrie 1999 la Wroclaw, unde prezentarea spectacolului *Mythos* era interferată cu manifestările consacrate aniversării a 40 de ani de la înființarea Teatrului Laboratoryum, Barba a declarat că baza întregii sale evoluții profesionale au constituit-o cele 30 de luni petrecute în preajma lui Grotowski, la Opole. Apropierea lor a avut loc pe cînd ambii erau tineri – nici unul nu împlinise 30 de ani – și cînd nu exista o "metodă Grotowski" ce putea fi preluată. Dar ceea ce și-a însușit atunci de la prietenul lui – subliniază Barba – nu e în primul rînd o tehnică regizorală, ci convingerea că, datorită muncii lui, actorul, stîrnește o energie asemenea unui tufiș arzător în pustiu; călătorul devine apt să străbată spațiul numai învingîndu-și barierele lăuntrice.

Un al doilea element deprins la Opole îl reprezintă profunda responsabilitate a regizorului pentru siguranța celor conduși de el. "A-i apăra dar și tendința consecventă de apărare a căii alese, chiar dacă spiritul timpului i-ar contesta sensul."

Un interes suplimentar stîrnit de cartea lui Barba se datorează inserării celor 26 de scrisori primite de la Grotowski în anii 1963-1969, deci într-o realitate ce se cerea și ea explicitată. Autorul o face recurgînd la diverse anecdote fermecătoare prin inedit și umor. Mult spațiu consacră Barba "patriei" lor comune: India, unde n-au fost nicicând împreună decît în evocările din restaurantul gării Pajak, impregnate cu șamanism și hinduism și de cărțile lui Jung, Durkheim, Levy-Bruhl, Mauss, Lévi-Strauss, Caillois, Bachelard și Eliade, pînă la romantismul polonez. În sfîrșit o mențiune specială merită precizarea că Grotowski a citit cartea lui Barba în manuscris și a acceptat publicarea scrisorilor în ciuda caracterului lor intim.

Cartea lui Józef Kelera, apărută după dispariția lui Grotowski, e înscrisă sub motto-ul – *Rămas bun Jerzy".* Foarte personale sunt considerate a fi mai ales capitolele intitulate "Episoade" și "Eksodes". Volumul include și referate, recenzii, încercări sintetice despre Grotowski. După cum afirmă chiar Kelera: "Acolo, la Opole, m-am întîlnit cu cineva care nu poate fi definit fără confabulări riscante. Cel mai simplu o pot exprima astfel: *cred că era o mare energie spirituală concentrată."* Autorul încearcă "apropieri" în diverse momente, pentru a cunoaște ceva ce în sine aparține doar sferei spirituale. O prietenie stranie, cu dese momente de frustrare și retragere din partea lui Kelera, relatate cu mult umor. În sfîrșit (ca și în cazul lui Eugenio Barba) nu lipsește relatarea întîlnirilor de mai tîrziu, de pildă participarea comună la o masă alcătuită, conform regimului lui Grotowski, din felioare de carne de vită, brînză de vaci și coniac. Grotowski nu mai este tinerelul cu ochelari negri, ci noua întrupare de hippy din anii șaptezeci: slab, înalt, cu păr lung, iar convorbirea se reduce aproape la un monolog, alcătuit – la rîndul său – din "istorioare". Esențial pentru Kelera este faptul de a-l fi cunoscut, în timpul studiilor sale la Moscova, pe Juri Zavadski, profesorul și protectorul lui Grotowski. Se pare că acestă ar fi încercat să-i inducă lui Grotowski o metodă infailibilă de autocamuflaj fără riscuri în era stalinistă. Asemeni lui Barba, Kelera ajunge și el în punctul "incognoscibilului" (care ar putea fi oare identificat cu imposibilitatea cunoașterii?).

Olga Zaicik

TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE DE LA FRANKFURT

Ritualuri şi embleme

O EDIŢIE ieşită din comun, cea a recent încheiatului Salon de carte de la Frankfurt pe Main? Şi da şi nu...

Există în natura acestei manifestări o tendinţă nedezminţită pînă acum, aceea a baterii propriilor recorduri precedente, oricum impresionante. De aceea nimeni nu se mai miră cînd la încheierea Salonului se comunică o sporire a numărului de vizitatori cu 7,5% faţă de ediţia de anul trecut sau o depăşire, înregistrată pentru a doua oară în istoria de 52 de ani a acestei gigantice manifestări promoţionale de carte, a magicei cifre de 300 de mii de titluri expuse.

Ca şi în alte dăţi, Salonul – poreclit pe bună dreptate nu doar un labirint al cărţilor, ci şi un bîlci al deşertăciunilor – şi-a avut vedetele sale. Iar printre acestea s-au aflat în primul rînd oamenii politici, staturile de cinema, marii cîntăreţi de muzică pop. Fostul preşedinte Boris Elţîn şi-a lansat memoriile, apărute în traducere germană la Econ-Ullstein. Intitulat *Jurnalul de la miezul nopţii,* însemnările nocturne ale fostului şef al Kremlinului au fost aşteptate cu nerăbdare de o armată de ziarişti, iar autorul a fost întîmpinat cu o furtună de blitz-uri. Ursuz, Elţîn a mormăit doar cîteva fraze, bătînd fără să vrea un nou record în istoria Salonului de la Frankfurt: discursul său a fost cel mai scurt. Fostul secretar general al Uniunii Creştin Democrate, Wolfgang Schauble, considerat "prinţul moştenitor al cancelarului Kohl" în timpul guvernării acestuia, şi-a publicat şi el memoriile sub titlul *La mijlocul vieţii.* Din cuprinsul lor, pe fundalul încă incomplet elucidatului scandal al conturilor negre, nu putea lipsi răfuiala cu fostul său protector. Ministrul german de Externe, vicecancelarul Joschka Fischer, nu s-a lăsat nici el mai prejos – devenind în această toamnă autor. (În paranteză fie spus, se pare că resursele creativităţii actualului guvern nu sunt deloc neglijabile fiindcă aflăm chiar în aceste zile că Gerhard Schröder ar putea să adauge la retribuţia funcţiei de cancelar şi drepturi de textier pentru o creaţie muzicală. Cîntăreţul german Stefan Raab a compus un song pornind de la banala formulă prin care cancelarul Schröder, cu prilejul unui miting, cerea unuia din colaboratorii săi să-i aducă o sticlă de bere. Deocamdată nu se ştie dacă Schröder va profita de această şansă care i-ar aduce o sumă frumuşică. Întrebat ce ar face cu ea, şeful guvernului de la Berlin a şi aflat o ipotetică destinaţie caritabilă. Dar recordurile în materie de drepturi de autor au fost deja bătute de alţii. Memoriile cîntăreţei Victoria Beckham din formaţia "Spice Girls" au fost vîndute contra sumei de 3,36 mîlioane de mărci, iar cartea fizicianului american Brian Greene, reputat pentru talentul său de a explica pe înţelesul tuturor lucruri extrem de complicate (în cazul de faţă naşterea universului, a spaţiului, timpului şi structura realităţii) a fost achiziţionată de editura germană Knopf contra sumei de 4,6 milioane de mărci.

Enumerarea cîtorva din numeroasele componente mercantile şi frivole ale ediţiei din această toamnă a Salonului de Carte de la Frankfurt pe Main este deplin justificată. Fiindcă înainte de a fi o piaţă de ideilor, evenimentul a fost şi va rămîne şi în ediţiile sale viitoare un "tîrg". Ceea ce explică unele din ritualurile sale mai prozaice.

Un alt fel de ritual, pe drept cuvînt aureolat de o glorie inefabilă şi, oricum, mult mai durabilă decît victoriile înregistrate în tranzacţii, este decernarea Premiului Păcii acordat de Asociaţia Librarilor Germani. Ceremonia decernării desfăşurată în istorica Paulskirche din Frankfurt întruneşte an de an personalităţile ilustre ale vieţii politice şi culturale din Germania. Laureata din acest an este o femeie, scriitoarea algeriană de limbă franceză Assia Djebar care, prin discursul ei, prin calităţile operei, a reuşit să entuziasmeze auditoriul, să-l emoţioneze, după ce, firește, în prealabil, a reuşit să convingă juriul. Assia Djebar a primit Premiul Păcii pentru întreaga sa operă (care nu se rezumă doar la romane, eseuri şi nuvele, ci include şi scenarii cinematografice). E altfel, ea este una din primele femei din Magreb care a studiat la Şcoala Normală Superioară din Paris, o instituţie de elită. Actualmente, Assia Djebar este profesoară în Louisiana, la centrul de Civilizaţie şi Literatură Franceză. O altă vedetă literară a Salonului a fost laureatul din acest an al Premiului Nobel, scriitorul chinez emigrat în Franţa, Gao Xingjian. Editorii au fost luaţi prin surprindere de decizia Juriului Academiei Regale Suedeze, astfel încît cărţile nobelizatului autor nu au prea fost de găsit în standurile de la Tîrg. Şi, fiindcă premiile literare care sunt atribuite toamna au un impact asupra întregii atmosfere a Salonului de Carte, nu poate fi omisă decernarea pentru întîia oară a Noului Premiu German de Literatură 2000

scriitorului Richard Wagner, originar din România, pentru romanul său *Miss Bucureşti* apărut la Aufbau Verlag. Dotat cu 20 de mii de mărci, premiul va fi luat în primire de autor la reîntoarcerea sa din sejurul în Statele Unite ale Americii.

Aşa cum afirmam în subtitlu, Salonul de carte de la Frankfurt îşi are ritualurile şi emblemele sale. În ediţia din această toamnă, Polonia a fost oaspetele de onoare. Cu un contingent de peste 780 de autori şi 100 de edituri, ţara vecină Germaniei la răsărit a putut convinge publicul larg şi mai ales editorii, de valoarea literaturii sale contemporane, deşi mulţi din clasicii polonezi ai modernităţii sunt emigraţi. Prezentarea Poloniei la Salon a fost apreciată drept foarte simpatică, au fost negociate numeroase licenţe de carte. Totuşi, temutul critic Marcel Reich Ranicki, celebrul "papă" al literaturii germane, a considerat că receptarea extrem de favorabilă a literaturii poloneze în Republica Federală s-ar datora şi unor "complexe istorice ale germanilor". În avanpremiera tîrgului de carte, unul din cei mai prestigioşi traducători de literatură poloneză în limba germană, Karl Dedecius, se plîngea de faptul că literatura poloneză, dominată de o tematică specifică Estului fost comunist, interesează prea puţin cititorii occidentali... Cazul Poloniei, din această perspectivă, nu este însă singular.

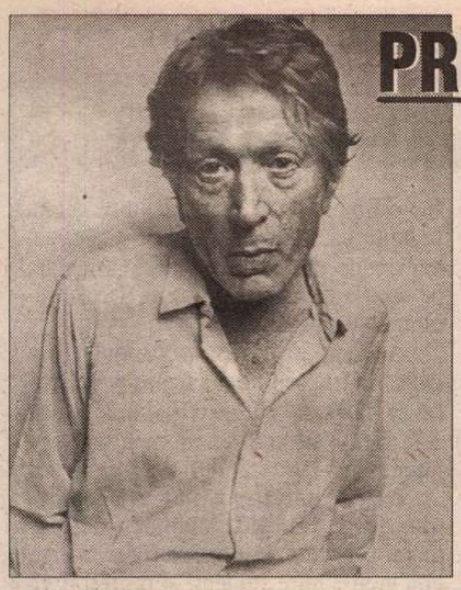
Să mai amintim în acest foarte succint bilanţ al unei manifestări care a durat aproape o săptămînă, că ediţia din acest an a salonului a acordat un rol deosebit graficii de carte. "Comics"-urile au fost la mare cinste, un pavilion special al tîrgului fiind consacrat acestui gen. Şi, de asemenea, cartea pe suport electronic şi-a continuat, neabătută, ascensiunea la bursa valorilor şi a popularităţii. Dar, spre deosebire de anii precedenţi, branşa editorilor nu mai întrevede în intrusul electronic, în CD-Rom, un "rival" al cărţii pe suport tradiţional ci un aliat. Această nouă calitate a fost relevată şi de lansarea la Frankfurt pe Main a unui CD-Rom Eminescu, la standul României, în prezenţa unor oficalităţi – a ministrului român al Culturii Ion Caramitru, a preşedintelui Asociaţiei Editorilor din România, Gabriel Liiceanu, a prestigiosului critic şi mentor literar Nicolae Manolescu, a unor scriitori, critici şi oaspeţi români şi germani. Manifestarea nu a fost singura de acest fel, ea a făcut parte dintr-un program pus la punct, din care nu au lipsit lansări de cărţi, lecturi publice. Şi – pentru întîia oară după atîţia ani, în sfîrşit, aspectul standului României s-a ridicat, prin eleganţă, sobrietate stilistică şi funcţionalitate, la standarde europene. Este o performanţă tîrzie, dar de aceea nu mai puţin bine primită. Am regretat în schimb absenţa unor editori români, la Frankfurt, a unor cărţi din cele de bună calitate care alcătuiesc programele editoriale.

Dacă un salon de carte cum este cel de la Frankfurt este şi o piaţă de idei, şi un barometru al stării de spirit în Europa şi în lume, atunci, foarte pe scurt, se pot distinge următoarele tendinţe în evoluţia universului "livresc": o trivializare a valorilor discursului literar şi, prin apropierea sa tot mai accentuată de stilul reportajului, al relatării de presă, o infantilizare, ce-i drept parţială, dar totuşi vizibilă a codurilor de transmitere a mesajelor (vezi "comics"-urile); în acelaşi timp se poate observa şi o reabilitare a epicii şi liricii de bună calitate, prin frecvenţa unor antologii şi prin apariţia unei tinere generaţii de scriitori complet "dezideologizaţi". Cam atît (şi foarte pe scurt) despre un eveniment pe care observatorii avizaţi îl consideră foarte reuşit, şi care prin impactul său asupra circulaţiei de valori şi idei se prelungeşte mult dincolo de data la care el a luat sfîrşit.

Rodica Binder
Deutsche Welle, Köln

A sculpta istorie

LA 40 de ani, Yoko Ogawa e considerată printre cele mai bune romanciere contemporane nu doar în Japonia, ci şi în Franţa, unde i s-au tradus şapte romane. În 1998, romanul ei, *Inelarul,* a figurat pe lista celor mai valoroase apariţii ale anului, iar acum, *Hotel Iris,* publicat la Actes Sud, e prezentat de "Lire" ca un eveniment editorial al toamnei. Yoko Ogawa scrie o proză comportamentistă, fără metafore, monolog interior sau analize psihologice. Personajele ei vorbesc puţin, sînt observate mai ales în ceea ce fac. "Sînt atrasă de ceea ce nu se poate spune şi atunci caut să exprim o reacţie altfel decît prin cuvinte". Autorii ei preferaţi sînt Kawabata, Murakami, García Márquez, Paul Auster – "fiindcă pleacă de la nimic pentru a sculpta istorii[...] Naraţiunea nu se desfăşoară sub ochii mei ca un rîu ce curge la vale. Eu descriu imaginile care-mi vin în minte, le cioplesc şi încetul cu încetul povestirea prinde formă". Romanele ei – scrie Catherine Argand – sînt lente deflagraţii ale unor sentimente sau iniţieri în sexualitate, credinţă, moarte – iar sub aparenta simplitate se află subtilităţi senzuale şi profunzimi tulburătoare. ***(A.B.)***



PREMIUL GONCOURT 2000

Ingrid Caven de Jean-Jacques Schuhl

JEAN-JACQUES SCHUHL e aproape necunoscut marelui public francez şi francofon de azi, deşi s-a bucurat de un anumit succes în anii '70, cînd a publicat două cărţi la Gallimard: *Rose Poussière* (1972) şi *Télex nr.1* (1976). După aceea a dispărut de pe scena literară aproape un sfert de secol, pînă în această toamnă, cînd, tot la Gallimard, i-a apărut romanul *Ingrid Caven* - "un text magnific şi violent, ciudat şi deranjant, provocator şi emoţionant la culme" – cum aprecia Josyane Savigneau, care îi consacra toată pagina întîi în "Le Monde des Livres" din 8 septembrie. (Căutînd în presa literară franceză, am găsit, pînă la mijlocul lui octombrie, cronici ample şi elogioase ale cărţii lui Schuhl şi e posibil ca acest ecou critic deosebit de favorabil să fi determinat voturile juraţilor Goncourt, pe lîngă influenţa de care se bucură editura. Trebuie spus şi că autorul premiat lucrează ca lector la Gallimard). E vorba despre un roman special, fiindcă Ingrid Caven nu e un personaj fictiv, ci o cunoscută cîntăreaţă şi actriţă germană, ce a jucat în mai multe filme ale lui Rainer Werner Fassbinder (cu care a fost căsătorită) şi Jean Eustache, a cîntat (şi mai cîntă uneori) pe mari scene ale lumii, discurile ei se vînd bine şi azi, iar de peste două decenii e chiar partenera de viaţă a lui Jean-Jacques Schuhl!

Roman-biografie, omagiu femeii iubite, văzute ca o fiinţă mitică, recreare a atmosferei anilor '60-'70 dintr-o asamblare de fapte reale şi imaginate, *Ingrid Caven* "pare a fi fost montat ca un film, plan cu plan, cu foarfeca la îndemînă. Şi banda sonoră a fost aleasă cu o grijă specială - Bowie, Courtney Love, Paul Anka, Claude François, Lou Reed. Costumele aparţin lui Yves Saint Laurent" – scria Sébastien Le Fol, la 14 septembrie, în cronica intitulată *Îngerul albastru al anilor '70* din "Le Figaro Littéraire". Povestea începe în Germania, în noaptea de Ajun 1943, cu o fetiţă de patru ani care le cîntă cu voce de înger colinde soldaţilor lui Hitler, la îndemnul tatălui ei, ofiţer în *Kriegsmarine*. Cincizeci de ani mai tîrziu, ea dă un recital la Jerusalim. Între aceste două date simbolice se desfăşoară viaţa trepidantă a artistei Ingrid Caven, povestită de un martor, personajul Charles, alterego al autorului decis să reînvie anii pierduţi ai tinereţii, atmosferă unei epoci dispreţuite azi şi pentru care are o dureroasă nostalgie. Pe 300 de pagini, condeiul mîngîietor al lui Schuhl o "povesteşte" pe Ingrid Caven, în spatele căreia apare, din umbre chinezeşti, propria lui existenţă, de scriitor diletant ce se învîrte printre oameni celebri. Aceste celebrităţi sînt şi ele personaje ale romanului. În primul rînd Fassbinder, evoluînd de la tînărul regizor începător cu înclinaţii homosexuale, la VIP-ul dedat, din disperare existenţială, tuturor excelor şi care moare la 38 de ani, lăsînd în urmă zeci de filme, spectacole de teatru, poeme, manifeste artistice. Apoi Andy Warhol, evocat cu aceeaşi acuitate, prin scene de viaţă semnificative, Yves Saint Laurent - îndrăgostit şi el de Ingrid Caven, căreia îi creează rochii de scenă, Bette Davis bătrînă, precum şi alţi artişti cunoscuţi – care au în comun lipsa de măsură, gustul pentru excentricitate şi provocare – traversează romanul, păşind adesea pe graniţa dintre real şi imaginar.

Dar, în primul rînd, *Ingrid Craven* - scrie Josiane Savigneau în articolul citat din "Le Monde" – "este portretul cel mai cinstit care se poate face unei cîntăreţe, o femeie care se produce *singură* pe scenă. Şi descrierea cea mai exactă a ambiguităţii relaţiilor de dragoste cu cineva care, în timpul spectacolului, se abandonează unei intimităţi inedite, sălbatice şi de neînţeles, cu publicul din sala întunecată. În roman, personajul Charles trăieşte această contradicţie. El ironizează «vechea poveste care fascinează mulţimile: scriitorul şi actriţa, D'Annunzio şi Duse, Miller şi Monroe, Gary şi Seberg, Shepard şi Jessica Lange, Philip Roth şi Claire Bloom, nuntirile verbului şi ale cărnii, enigmatice, tumultuoase, intrigante". Una din scenele-cheie ale romanului e aceea în care Yves Saint Laurent croieşte şi coase direct pe corpul lui Ingrid o rochie. Asemeni lui, şi Schuhl taie, combină, lipeşte bucăţi de viaţă pentru a îmbrăca o fascinantă realitate trăită. Montajul realizat astfel restituie noncronologic o viaţă, împreună cu esenţa unei epoci pe care romancierul o iubeşte.

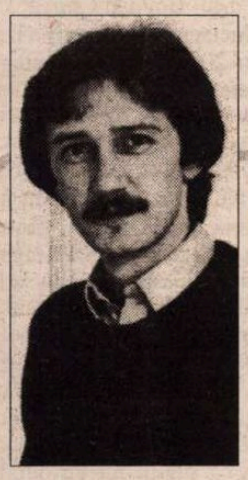
Un alt pasaj-cheie, care leagă strîns viaţa şi romanul – e de părere Tiphaine Samoyault în "La Quinzaine Littéraire", nr. 793 (1-15 oct.) este transcrierea exactă a foii de hîrtie găsite lîngă cadavrul lui Fassbinder şi pe care acesta schiţase, în ultima sa noapte, un scenariu în 18 puncte al vieţii lui Ingrid, "soţia mea reală, imaginată". Dacă primele 13 puncte corespundeau unor episoade petrecute cu adevărat, ultimele cinci erau complet inventate şi schiţau sfîrşitul dezastruos al unui film negru (în care însuşi Jean-Jacques Schuhl murea). Romancierul comentează: "Ea îi scăpase, el o convoca, o evoca, o lua din nou în stăpînire cu ajutorul limbajului, pe patul de moarte, prin această scheletică poveste a vieţii ei. E de necrezut: a scris viaţa eliptică, reală şi imaginară, a femeii pe care o iubise, făcîndu-şi în tre-

Ingrid Caven în 1975, în filmul lui R.W. Fassbinder *Mama Küsters*

cere şi propriul portret, apoi şi-a dat duhul". În faţa acestui manuscris testamentar, scriitorul se întreabă tulburat: cît pot cîntări cuvintele unui om viu în comparaţie cu rîndurile lăsate de un mort? Pentru a afla răspunsul, a scris propria versiune, romanul-biografie *Ingrid Caven,* în care a stat în puterea lui să-l învie şi pe Fassbinder, să-l facă să se mişte, să vorbească, să iubească şi să dispere din nou.

Adriana Bittel

P.S. În aceeaşi zi cu anunţarea laureatului Goncourt, 30 octombrie, a fost făcut public şi numele scriitorului distins cu *Premiul Renaudot:* Ahmadou Kourouma pentru romanul *Allah n'est pas obligé* (Ed. Du Seuil). Despre el, în numărul viitor.



ERNEST WICHNER

ERNEST WICHNER s-a născut în 1952, în comuna Zăbrani (Guttenbrunn), Banat. Studii de Filologie germană la Timişoara. În 1975 emigrează în Berlinul occidental unde îşi continuă studiile de germanistică. Absolvent şi al Facultăţii de Politologie din Berlin. La ora actuală director adjunct la Literaturhaus Berlin. Colaborează frecvent la "Frankfurter Rundschau", "Süddeutsche Zeitung" şi "Neue Literatur" cu traduceri, critică literară şi versuri proprii. Este un susţinător şi promotor al literaturii române în Germania. A tradus din limba română cărţi de Ana Blandiana, Norman Manea, Carmen Francesca Banciu ş.a. Iată ce spicuim din prezentarea primului său volum de versuri: *Steinsuppe* (Supa de piatră) apărut în 1988 în editura Suhrkamp Berlin: "Supa de piatră este o poveste veche care sună cam aşa: Un vagabond cerşeşte în amiaza mare pe la casele boierilor înstăriţi ca să-i dea o oală cu apă.

Pune în ea pietricelele pe care le poartă cu el şi mai cere şi ceva ingrediente. În cele din urmă iese o supă gustoasă..." Cam în acest fel îşi încheagă Ernest Wichner poemele adăugînd limbajului nostru poetic un plus de forţă şi originalitate".

A mai publicat culegerea *Das Wohnen ist kein Ort* (A locui nu este un loc) – texte şi semne din Transilvania şi Banat şi din regiunile în care sosirea e o încercare –, dedicată memoriei lui Rolf Bossert.

În viaţă

I.
Cu iuţeala focului se răspîndeşte zvonul unui zvon peste oraş. Dedesubt oamenii îşi duc viaţa. Spui azi şi te gîndeşti la nimic. Spui ieri şi mîine te gîndeşti la nimic. Zgomotul unei maşini în mişcare auzit nu e identic cu zgomotul pe care îl face maşina cînd merge. Scriu şi nu ştiu ce gîndesc. Viaţa e un mişmaş de litere în textul 3 pagina 27. Trăim altfel. Altfel trăim. Aşa că trăim altfel. Altfel aşa. Altfel ca. Altfel aşa ca. Trăim. Deci. Şi de asemenea. Deşi trăim aşa ca şi cînd n-am face nici un zgomot identic îi urîm pe cei ce-i iubim. Natural nu înseamnă niciodată natural. Aşa că natural îi urîm pe cei ce-i iubim. Mişcarea feministă nu schimbă nimic. Cine a cercetat între timp şi a constatat că în textul 3 pagina 27 nu apare nici un mişmaş de litere ştie:
1. Lumea e o cizmă de piele beată marca Aufbau mărimea 45. Nici lumea nici cizma de piele care este ea nu apar cu adevărat.
2. O metaforă e în orice caz o eroare. O exclude în mod consecvent.

II
Că trăim altfel decît trăim se explică prin faptul că viaţă cu iniţiala schimbată e ceaţă. În limba germană viaţă e *Leben* şi ceaţă e *Nebel.* Otto Nebel nu mai trăieşte. Leben, Otto! E pe dos şi aduce punctuaţia în joc. Otto şi Anna îşi duc viaţa în ceaţă. Floarea depinde de loc de punctul de vedere. El se moaie temeinic la cîteva rafale de ploaie. Temeinic e fals: nu are temei. Piciorul de sprijin şi piciorul de joc nu mai sînt în joc. Otto şi Anna îşi dau mîinile şi se scufundă pînă la gît în punctul de vedere. Anna nu-i dă drumul. Între ei floarea. Ţipă dezarticulat. Punctul de vedere al Annei rămîne la înălţimea genunchiului. Tivul fustei şi gulerul de la gît. Poza e strîmbată.

III.
Destinul şi-a luat rămas bun. Dincolo de toate marginile brusc (în aceeaşi zi am mărturisit de cîteva ori) adevărul. Mare şi elastic. Unde antecedentele intrau în joc ca zborul păsării toată natura dispărea. Inelul textului. Firul. Nu roşu. Lunar argintiu. Aşa s-au descifrat după nori constelaţiile. La masa de bucătărie. După cîteva zile a răsunat fluierul strident. Se spune că se apropiau vehicole de evacuare. Trenul a fost mai punctual decît roşu. A pornit. Zborul păsării de rămas bun şi din antecedente un fir. Lunar argintiu în vînt. Trenul a dispărut prin inel. Textul în destin şi între timp pe masa de bucătărie şi dedesubt: atîta natură rebelă.

Prezentare şi traducere de Nora Iuga

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Revista revistelor

Pagini bourii

Cronicarul, om normal, e curios şi îi place să se distreze. De aceea a dat 24.500 de lei pe *revista lu'Dinescu, PLAI CU BOI, anuunununumăruunu* Şi nu i-a părut rău, fiindcă a citit toate cele 96 de pagini (pe unele mai repede, că erau poze) şi a rîs destul. A aşteptat să treacă efectul endorfinelor şi cînd gura i-a revenit în poziţia obişnuită, nu chiar pungă, dar cu distanţe între comisuri şi urechi, a considerat că poate da expresie impresiilor. Sintetic: *Plaiu'lu'Dinescu* e *ca la caligrafie,* alternare de gros şi subţire, cu o peniţă (dacă mai ştie cineva ce e aia) care face şi figuri, zgîrie hîrtia velină, mai lasă cîte un "porcuşor", mă rog, ca în orice scris de mînă vie, nu de tipar. Analitic: să le luăm la rînd pe sărite, fiindcă n-avem loc de comentat totul. Mai întîi, editorialul lui Mircea Dinescu, transplantat de la *Caţavencu* şi exact ca acolo (unde am citit şi altele mai inspirate). Cum însă un lunar nu e ca un săptămînal, între momentul cînd e scris editorialul şi apariţia pe piaţă a revistei subiectele se pot perima, aşa că ar trebui alese unele cu termen de garanţie mai lung (dar exista vreo garanţie în viaţa noastră politică atît de capricioasă?). Din editorialul *Plesnind din bici pe lîngă boi,* cea mai reuşită ni s-a părut o frază care nu mai e de actualitate, fiindcă se referă la Marian Munteanu ca candidat al lui Virgil Măgureanu: "Aţi văzut vreun şnitel candidînd la preşedinţie din partea ciocanului de bucătărie care l-a frăgezit pe tocător?" ● Sărim peste fotoreportajul "Mona Muscă la duş" (duşul vîrstă nu cunoaşte), ca să ne oprim cu delicii la episodul-pilot al serialului *Patria are nevoie de defectele dumneavoastră. Înlăuntrul trebilor din afară* de Andrei Pleşu, în care găsim răspunsuri la o întrebare pe care ne-am tot pus-o unii dintre noi: nu ce naiba i-o fi trebuit lui să fie guvernant cînd vocaţia îi e alta, ci cum s-a simţit un om ca el în serviciu comandat de unii care nu-i ajung nici la degetul mic şi de reguli procustiene. Andrei Pleşu începe cu o confesiune ironică: "Prin fire, aveam toate datele pentru a nu ajunge ministru de Externe. Sînt sedentar. Nu pur şi simplu leneş, ci sedentar cu sistemă, ideolog al sedentarismului. Cred că obiceiul de a călători e un scandal. Cravata mă sufocă, costumul mă falsifică. Protocolul îmi stîrneşte ilaritate. Sînt alergic la surîsul de complezenţă, iar conversaţia «de dineu» mi se pare, intelectualmente, o umilinţă. Mă deprimă obligaţia de a rosti discursuri scrise de alţii/.../. Sufăr de sincerism, sînt dubitativ, colocvial în exces, ironic. Pentru toate aceste neajunsuri, nu există în alcătuirea mea decît o singură compensaţie: sînt politicos, adică oricînd gata să-mi fac violenţă pentru a salva aparenţele". Apoi începe să ne povestească în ce fel aceste "defecte" şi limite au devenit funcţionale în diplomaţie. Episodul se termină, ca tot ce-i bun, prea repede, lăsîndu-ne, pînă luna viitoare, *sur notre soif.* ● Tot de caligrafia subţire ţine şi o primă parte dintr-o proză confesivă de H.-R. Patapievici, *"Frau mit Herz" şi mătuşile mele,* cu un subiect drag tuturor prozatorilor şi psihanaliştilor, descoperirea sexualităţii în copilărie, tratat sensibil, fără umor, încît ai putea să te întrebi ce caută într-o revistă satirică, dacă n-ai vedea că, alături de politică, cealaltă cultură intensivă de pe *Plai* e sexul. Autori (anonimi cei mai mulţi) altoiesc adesea cele două subiecte (cu rezultate mai mult sau mai puţin hazoase). Anonimi, dar care pot fi recunoscuţi după stil. De exemplu, nu-i greu de ghicit cine i-a luat lungul şi interesantul interviu lui Theodor Stolojan (*Plaiul cu boi* e clar şi o revistă de campanie pentru acest candidat) sau cine l-a mutat aici din *Caţavencu* pe *Nelu Santinelu, căprar la Cotroceni* (am apreciat naturaleţea cu care autorul intră în pielea unui răcan). ● De asemenea, iubitorii vechi de Arsamatoria pot depista cîte pagini (destule) aparţin inepuizabilului Ioan Groşan. Cea mai nostimă producţie a sa din acest număr se ascunde sub numele de... Rică Răducanu. Cu marginalul *Tirania lecturii,* paginile *Rică Răducanu vă recomandă* au un preambul care îi poate convinge pe naivi că simpaticul Tamango e un obişnuit al anticariatelor şi librăriilor Humanitas. Recenziile sînt însă eşantioane de Arsamatoria sută la sută. Cum cea despre *Postmodernismul românesc* de Mircea Cărtărescu e răutăcioasă, ca mai toţi optzeciştii cu cel mai cunoscut, în ţară şi străinătate, dintre ei, am ales un citat din "recomandarea" unui volum apărut la Ed. Trei, *Psihologia eroticii masculine* de Wilhelm Steckel. Scrie Rică Groşan: "Ţin minte că pentru prima oară am dat de Wilhelm Steckel într-o mică librărie nemţească din Rio de Janeiro, unde intrasem cu Mocanu, fundaşul nostru stînga. Mi-au căzut ochii pe «Nevröse Angstzustände und ihre Bejandlung» («Stările de angoasă şi tratamentul lor», cum ar veni la noi) şi fiindcă, din cauza cantonamentelor prelungite, tocmai treceam printr-o astfel de stare, îi fac semn lui Mocanu: «Ce zici, mîncaţi-aş, o săltăm?». Ăsta nu prea avea nevröse, că era băiat de la ţară /.../. Revenind la obiectul muncii, cel mai mult mi-a plăcut în *Psihologia eroticii masculine* capitolele «Profesie şi sexualitate» şi «Psihologia ejaculării precoce» pe care eu n-o am de mic, am fost beton tot timpul, de la unşpe ani. În schimb, profesia de fotbalist, prin însuşi specificul şi rigorile ei, poate produce disfuncţii ale sexualităţii, cum a păţit şi Nicu Dobrin în Mexic"... ş.a.m.d.

De unde sare iepurele boieriei

Aproape toate ziarele centrale au publicat ştirea că primul moşier *întors* cu acte în regulă în judeţul Iaşi este dl Răzvan Theodorescu. Acesta candidează pentru Parlament pe listele PDSR. Academicianul a primit înapoi 50 ha de teren şi cîteva de pădure, cum scrie la legea restituirii, lege împotriva căreia tuna şi fulgera acum cîţiva ani şeful partidului din partea căruia candidează dl Răzvan Theodorescu. O fi ştiut dl Ion Iliescu de revendicările "moşiereşti" ale "boierului" pedeserist? ● Vajnicul domn Gh. Dumitraşcu, care-şi găsise la un moment dat un loc eligibil pe listele PDSR, în alt judeţ decît Constanţa s-a văzut măturat şi de acolo. D-sa a mai aşteptat o vreme la răspîntie – sperînd la o mînă întinsă din partea PRM –, dar cînd a văzut că disponibilitatea sa nu impresionează nici un partid parlamentar s-a hotărît "să moară frumos", adică să candideze din partea unuia dintre acele partide care există numai întrucît nu vor să sucombe. A se vedea *ADEVĂRUL* din 30 oct. ● O duzină de parlamentari din toate partidele s-au hotărît să ceară ca salariul de parlamentar să fie luat în calcul pentru pensie, anunţă Agenţia MEDIAFAX, preluată cu voluptate de cîteva cotidiane. Ideea n-ar fi rea dacă admitem că în Parlament omul se duce ca la orice alt serviciu. În acest scop Cronicarul sugerează ca îndeletnicirea de parlamentar să fie trecută în nomenclatorul meseriilor. Dar cum parlamentarii se aleg pe liste de partid, *meseriaşii* despre care vorbim n-ar fi mai corect să fie plătiţi de partidele în numele cărora au ajuns în acest serviciu, nu de la bugetul obştesc de pensii? ● Ministrul Mediului, dl Romică Tomescu, e vînat intens de conducerea PNŢCD care îl somează pe premierul Isărescu să-l debarce din guvern. Fruntaşii acestui partid au ajuns la concluzia că dl Tomescu a fost "infiltrat" de PDSR în PNŢCD. Această gîndire aparţine d-lui Vasile Lupu, penetecedistul care se luptă pentru retrocedarea terenurilor agricole şi a pădurilor, fără prea multe rezultate, dacă ignorăm retrocedarea de care s-a bucurat dl Răzvan Theodorescu tocmai în judeţul pe care îl reprezintă dl Lupu în Parlament, din partea ţărăniştilor. Cronicarul, nu-şi permite să comenteze detectivistica ţărănistă, în chestiuni de infiltrare în partid. Dar nu PDSR-ul l-a propus pentru funcţia de ministru pe dl Romică Tomescu, ci PNŢCD-ul, la vîrf. Încît povestea cu "infiltrarea" se poate întoarce împotriva celor care n-au avut suficient discernămînt înainte de a-l chiti pe dl Tomescu bun de ministru. Evident că ziarele care au mediatizat intens această afacere a "infiltrării" sînt cele care găzduiesc articole de opinie nimicitoare la adresa PNŢCD. ● *Adevărul* bagă mîna în foc prin intermediul d-lui Bogdan Chireac că România a pierdut trenul scutirii de vize. Altfel spus, şi în 2001, cetăţenii români dornici să călătorească în ţările Uniunii Europene vor fi nevoiţi să stea la coadă la ambasade. Ministrul român de Externe, dl Petre Roman, nu e de aceeaşi părere şi crede că despre pierderea acestui tren nu se poate vorbi pînă în primăvara anului viitor. S-ar putea însă ca atunci dl Roman să vorbească la trecut despre funcţia sa la Externe. ● În plină campanie electorală, Partidul Democrat l-a scos din nou din mînecă pe dl Traian Băsescu, punîndu-l şef de campanie. Ceea ce dovedeşte fie că dl Băsescu a ajuns în postura făcătorului de minuni în partid, fie că, mai degrabă, în eventualitatea că PD-ul nu va obţine scorul pe care şi-l propune la alegerile generale, dl Băsescu să fie şi el un ţap ispăşitor. ● Cînd preşedintele Constantinescu şi-a anunţat decizia de a nu mai candida, PDSR a afirmat, prin mai multe voci autorizate, că asta e o manevră şi că, de fapt, actualul preşedinte intenţionează să-şi depună candidatura pentru un nou mandat. PDSR n-a retractat nici pînă astăzi afirmaţia *cu manevra,* deşi, dacă nu cavalereşte, cel puţin pentru puterea de pătrundere a analiştilor acestui partid, n-ar fi stricat să producă măcar un post scriptum. Se pare însă că PDSR, luat de valul sondajelor de opinie, a început să se gîndească la ceea ce va face cînd se va afla la guvernare. De unde şi afirmaţia d-lui Văcăroiu că după vreo şase-şapte luni economia îşi va reveni. Ceea ce pare un prim semnal la adresa celor care aşteaptă minuni din partea PDSR.

Cronicar

LA MICROSCOP

Negustoria universitară

AM TOT OCOLIT să scriu despre scandalul diplomelor deoarece trăgeam nădejde ca, la un moment dat, lucrurile să fie limpezite de o manieră universitară. Nu e aşa. Acest scandal s-a transformat într-un fel de avocaţiadă jenantă în care părţile par a ignora miza. În discuţie nu mai sînt cîteva zeci de diplome care au fost acordate de o facultate de stat la cererea uneia particulare, ci sistemul de învăţămînt universitar autohton. În România se pot căpăta diplome uşor, acesta e unul dintre mesajele acestui scandal. În schimb, un alt mesaj vine şi spune că diplomele din România trebuie luate la puricat, fiindcă e posibil ca ele să fie necurate. Asta e o reacţie din afară şi, cum se ştie, teoria comploturilor antiromâneşti e, în mare parte, creaţia unor universitari români metamorfozaţi în ideologi de partid. Paradoxul e că, la un moment dat, autorii teoriei comploturilor şi cei ai deschiderii spre Occident pe căi necurate se pot întîlni, mizînd împreună pe ideea că statul nu înţelege cum stau lucrurile. Statul, adică o comisie al cărei rost e să vadă ce fac instituţiile de învăţămînt superior, de orice fel.

Or, se ştie că sînt facultăţi în care studenţii *cotizează* înainte de examene, pentru a obţine o notă mai acătării sau, cel puţin, pentru a nu fi "trîntiţi" de examinatori. Şi aceste facultăţi fac parte din sistemul de învăţămînt de stat.

Cumpărarea, n-am alt cuvînt, a profesorilor universitari din România nu e însă o cucerire a tranziţiei, ci ea se purta încă de pe vremea lui Ceauşescu. Pe atunci, studenţii străini îşi cumpărau reuşita la examene cu cadouri. Ulterior, adică după ce valuta forte n-a mai fost motiv de puşcărie prin simpla ei posesie, studentul din România, străin sau autohton, s-a acomodat prin reprezentanţii săi cu dare de mînă, care s-au deprins cu ideea că examenele costă.

De curînd, preşedintele Comisiei Naţionale de Acreditare Academică, dl Ion Mihăilescu a atras atenţia asupra faptului că studenţii care nu-şi aleg cu băgare de seamă facultatea particulară pe care o urmează se pot trezi cu o diplomă cu care n-au ce face.

Această afirmaţie e mai mult decît cinică în împrejurarea în care şi studentul *la stat* poate obţine o diplomă "uşoară", fără să-l mai ia nimeni la bani mărunţi.

Aşada, problema e mult mai complicată decît scandalul diplomelor. Ea atinge în profunzime mediul universitar, cîtă vreme între studenţi şi profesori va mai exista sistemul de cotizaţii pentru examene şi cîtă vreme, mai ales, studenţii nu vor descoperi că un examen "trecut" de toţi îi aşează în aceeaşi oală şi îi transformă într-un fel de magiun universitar tot mai lipsit de speranţe de viitor.

Mă aşteptam ca scandalul diplomelor să stîrnească un cutremur în rîndul profesorilor universitari, pentru a-şi lua distanţă de acest fapt impardonabil. Disputa s-a purtat exclusiv la vîrf, adică între Ministerul Educaţiei şi Universităţile prinse cu ocaua mică. După aceea, Comisia de Acreditare Academică a început să răscolească în dosarele facultăţilor particulare, dar asta mai curînd parcă pentru a limita proporţiile scandalului.

Marele scandal e că în România învăţămîntul superior s-a transformat într-o afacere între studenţi şi profesori şi asta nu se întîmplă de un an sau doi, ci a căpătat un soi de acoperire prin uz.

Să mă ierte profesorii care nu fac parte din acest circuit, dar pe de altă parte, n-ar fi fost mai simplu ca aceşti profesori curaţi să se coalizeze şi ei, măcar la nivel de semnături, împotriva celor care fac negustorie cu condiţia lor universitară?

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

15 - 21 noiembrie 2000
(Anul XXXIII)

45

Document

CAMIL PETRESCU

(pag. 12-13)

Antiutopia lui Dorin Tudoran

(pag. 5)

Premiul RENAUDOT şi GONCOURT-UL LICEENILOR

AHMADOU KOUROUMA

(pag. 21)

Un eseu despre ALEXANDRE DUMAS

(pag. 20-21)

Pe strada Mântuleasa

(pag. 11)

TVR şi Provincia

(pag. 3)

Zilele filmului italian

(pag. 17)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Portret de intelectual român

MIHAI ZAMFIR, colaboratorul nostru permanent (ale cărui articole din pagina a treia ne vin tocmai de la Lisabona, unde autorul lor se întîmplă să fie ambasador), critic şi istoric literar, eseist, romancier, este unul dintre cei mai învăţaţi oameni din cîţi am cunoscut. În generaţia noastră (am fost colegi de facultate), el şi regretatul Marian Papahagi merită cel mai mult acest titlu. Doar că Mihai Zamfir, ca de altfel Papahagi, este atît de bine crescut, încît erudiţia nu se bagă de seamă. Nici vorbă de paradă de ştiinţă. Din contra, un firesc, un fel de bonomie a comunicării ce dau multora iluzia că ştiu ce ştie el, lipsindu-le numai ocazia de a o arăta. Înainte de a le risipi iluzia, să adaug alte două trăsături. Una este moderaţia şi vine direct din bunăcreştere. Mihai Zamfir nu sare niciodată peste cal. Detestă, bănuiesc, excesele de tot felul, dacă verbul n-ar fi el însuşi excesiv pentru un om care dezarmează orice forţare a notei printr-un zîmbet mai înţepător decît vîrful de ac. În fine, n-am reuşit niciodată să-l surprind pe Mihai Zamfir în posturi de intoleranţă sau agresivitate. Este un democrat prin excelenţă. Nu s-a îmbătat niciodată cu apa rece ca gheaţa a marxismului sau a derivatelor şi surogatelor lui din secolul nostru. Naţionalismului i-a opus acelaşi zîmbet dizolvant, indiferent de varianta în care s-ar fi înfăţişat.

Criticul şi-a dovedit competenţa în domenii diferite. Mihai Zamfir a scris cîteva dintre studiile fundamentale despre romantismul românesc. Am înţeles eu însumi mai bine, lucrînd la *Istoria critică*,. atît poezia, cît şi proza generaţiei de la 1848. Dar Zamfir nu s-a oprit acolo: Macedonsky şi sfîrşitul de secol XIX îi sînt deopotrivă de familiare, cu formele lor noi (poemului în proză i-a consacrat o carte), premergătoare celor moderne. Romanul modern românesc are puţini analişti la fel de fini ca Zamfir. Faptul de a fi scris un studiu despre Proust nu e întîmplător. Interesantă, în toate acestea, e şi perspectiva: stilistician, Zamfir a căutat să împace această ramură a criticii literare cu diacronia. Conceptul de stilistică diacronică, ce li s-ar fi părut înaintaşilor săi, oximoronic, îi aparţine. Nu numai în literatura română se simte acasă. Aş putea numi alte cîteva, printre ele una nu chiar la îndemîna criticilor români, şi anume literatura portugheză. Studiul său despre poezia lusitană a atras atenţia conaţionalilor lui Pessoa. Cunosc, printre confraţii noştri de ieri şi de azi, specialişti în franceză şi germană, anglişti, americanişti, italienişti şi italienizanţi (precum indimenticabilul Călinescu), hispanişti, dar nici un adevărat ştiutor de carte portugheză. Catedra cu pricina de la Universitatea din Bucureşti, el a creat-o. Criticul este şi un eminent profesor.

O ipoteză mai puţin cunoscută a lui Zamfir este aceea de romancier. Romanele lui ies din mantaua lui Proust sau din jiletca, spre a păstra proporţiile, lui Holban. Cititor insaţiabil, Zamfir nu putea rămîne nesugestionat de alţi romancieri din toate literaturile. Eu am indicat categoria. Aceasta nu înseamnă lipsă de originalitate. Zamfir e un psihologist, cu spirit delicat de observaţie, cu gusturi moderne şi cu o memorie, nu doar livrescă, atît de bună, încît mă aştept să ne dea mai încolo nişte memorii. Asta după ce-şi va publica jurnalul (ţine, cu siguranţă, unul, nu se poate să nu ţină un meticulos, ca el, cu simţul posterităţii în sînge), la bătrîneţe.

Trebuie să ne înarmăm însă cu oarecare răbdare. Mihai Zamfir abia a împlinit la 6 noiembrie 60 de ani.

■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

„MONDO CANE" CU EPOLEȚI

De-O bună bucată de vreme, demagogii "integraționismului" României în U.E., N.A.T.O. și alte structuri ce amintesc de morcovul lui Buridan agită argumentul demografic: cu o îngâmfare stupidă, ei invocă triumfător o chichiță forte: "Europa trebuie să țină seama de noi, doar suntem țara cea mai mare din zonă!" Sigur că prin comparație cu stătulețele care au ajuns Cehia, Slovacia, Croația, Slovenia și chiar Serbia părem un colos! Numai că suntem un uriaș cocârjat, flămând, prost îmbrăcat, trist, plângăreț, spriijit într-un baston ca vai de lume și el. România e, de fapt, o țară ultra-îmbătrânită, neputincioasă, care nu spune absolut nimic bun occidentalilor. Pentru aceștia, mărimea unei țări echivalează strict cu puterea pieței, și nu cu tremuriciul genunchilor!

Pe nebăgate de seamă, pensionarii au devenit pătura cea mai numeroasă și mi s-ar părea normal ca Ion Iliescu — egal în a produce pensionărime cu Ceaușescu în a aduce pe lume copii nedoriți, opoziție care mă mir că n-a dat până acum de lucru psihanaliștilor — să fie viitorul președinte al țării! În felul acesta, s-ar închide cercul demenței începute o dată cu pensionările în stil mare inițiate de fostul-viitor președinte — în fapt, o stratagemă de inspirație kaghebistă pentru a-i pune la adăpost pe "bătrânii" din Securitate, armată și miliție.

Argumentul numărului nu rezistă, așadar, nici măcar cinci minute. Când, în 1990, am intuit ca singură șansă de supraviețuire biologică a României rapida transformare a țării într-un fel de colonie de muncă a vreunei mari puteri economice, am fost, firește, taxat de trădător de neam și vândut străinătății dușmănoase ce complotează neobosit împotriva zveltului nostru "picior de plai". Vorbeam de "colonizare" în sensul în care, de pildă, Statele Unite sunt o colonie a cui vrei și nu vrei: de la japonezi la chinezi, de la europeni la australieni. E suficient să străbați la pas Manhattanul pentru a-ți da seama că "vitrina" Lumii Noi nu conține aproape nimic american! De la BMW la Sony, de la Toyota la Philips, America e invadată de marile puteri economice ale globului. Dar nu vei auzi nici măcar extremiștii din Ku Klux Klan plângându-se de "ocuparea economică" a Americii!

Cu mai puțină demagogie patriotardă ("Nu ne vindem țara!"), Ungaria, Cehia și Polonia au știut să-și pună în evidență potențialul, mai ales cel uman, renunțând la fantasmagoriile "independenței economice" a țării — un concept valabil, eventual, în Europa pașoptistă, dar cu totul ridicol în lumea globalizată de azi! Ce e drept, și ungurii, și cehii, și polonezii au știut când să se opună forței agresive a exteriorului. Budapesta 1956, Praga 1968, Gdansk 1970 sunt momente istorice care explică prosperitatea de azi a foștilor noștri camarazi de suferință comunistă. Comparați "Mondo Cane"-le dâmbovițean cu splendidele metropole Praga și Budapesta sau gândiți-vă la privatizarea Gdansk-ului de către polonezi: în ciuda faptului că acesta reprezenta, simultan, un simbol al "puterii populare" și al demnității poloneze, conducătorii țării n-au ezitat să-l privatizeze, în doi timpi și trei mișcări. Iar rezultatele s-au văzut imediat!

Pe fondul sărăciei cronicizate și al disperării devenită singura politică de stat, categoriile cele mai expuse sărăciei — tinerii și bătrânii — reacționează în forme specifice: primii părăsesc țara pe capete, plecând ca din pușcă dintr-un spațiu al disperării și mizeriei, ce nu seamănă deloc cu multicolorele reclame proiectate bezmetic de televiziunile noastre atât de rupte de realitate. Aflând de inițiativa parlamentarilor de vârsta a treia de a scoate o lege care să le asigure o pensie aproape echivalentă cu salariul, nici măcar nu m-am indignat. Democrați nevoie mare, țărăniștii și liberalii în cauză se comportă, când se ridică problema interesului propriu, ca niște handicapați. O spun cu tristețe și sprijinindu-i din toată inima: distinsele nulități parlamentare au toată dreptatea! Oare n-a ajuns Parlamentul cea mai spectaculoasă zonă defavorizată a țării?!

Nu mă indignează, așa cum ar trebui, nici recenta inițiativă a bătrânilor generali de a se transforma în cenzori și, cine știe, chiar conducători ai vieții publice. Obișnuiți să li se deschidă, la simpla rostire a gradului, orice ușă, ei s-au văzut (deh, democrația!) excluși de la festinul din care, astăzi, se înfruptă cu totul alți nesătui. Sigur, te poți întreba pe ce bază niște bieți arendași peste trupe de culegători în uniforme au fost avansați la grade de general, când competența lor n-o întrecea pe-a unui brigadier ceapist. (Las' că dl. Constantinescu însuși, mare iubitor de soldăței de plumb, ne-a mai fericit cu un lot de mari galonați, că tot mai rămăseseră prin sertarele Cotroceniului câteva stele nefolosite!) Spaima întipărită pe chipurile comentatorilor politici, titlurile incendiare din paginile întâi ale ziarelor vorbesc mai degrabă despre deruta societății românești, decât despre pericolul reprezentat de acești tigri fără dinți. E suficient să-l asculți treizeci de secunde pe inovatorul lingvistic Chelaru, să încerci să pătrunzi misterele dicției à la Pingelică a "gealului" Văduva pentru a-ți da seama că singurul lucru pe care-l pot periclita e gramatica limbii române!

Cu adevărat înspăimântător nu e că acești resentimentari de dușină — ca și gureșa preotime, tot mai însetată de onoruri — vor să devină ce-au fost, ba chiar mai mult de-atât (oricum, cu ajutorul lui Ion Iliescu, se va rezolva și asta!) Înspăimântător e că, la cele mai înalte niveluri, inși iresponsabili semnează absolut orice act, fascinați de codițele drăcești ale propriilor semnături. Degeaba vine acum dl. Dudu Ionescu să cânte la trombonul "prezumției de nevinovăție", degeaba psalmodiază, ca-n pajiștea Dumbrăvii Minunate, dl. Frunzăverde aria lui "a fost o confuzie". Adevărul crunt e că acești domni cu pretenții de mari conducători de ministere habar n-au de legile țării. Ditamai miniștrii nu știu că pentru a înființa un O.N.G. nu mai ai nevoie de multișor de aprobarea vreunui minister! Și atunci? Semnează dea-mboulea orice, pentru a dovedi că fără știrea lor nu crește nici iarba!

Și atunci, cum a fost posibilă această gafă de proporții? Foarte simplu: ea prelungește o stare de fapt, o realitate îngrozitoare: în materie de incompetență, iresponsabilitate și corupție am ajuns egalii rușilor. La noi, poți să cumperi orice și pe oricine, așa cum în Rusia nu e nici o problemă să faci rost, pentru uz personal, de un tanc, de-o mitralieră sau chiar de-o rachetă inter-continentală. Cum, prin dl. Constantinescu, nu avem, deocamdată, decât pretenții zonale, trebuie că ne resemnăm la prăpădul pe care, în trufia lor prostească, cred că ni le pot pregăti acești urmași incoerenți la vorbă ai lui Moș Teacă. Altminteri, n-aș avea nimic nici împotriva vreunei dictaturi militare, cu condiția să ne conducă mai-marii oștilor sau arhimandriții lui Ștefan cel Mare, și nu argații avansați la excepțional, ce duhnesc încă a balega din grajdurile lui Ceaușescu. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

TOATĂ înțelegerea pentru pensionarul sensibil și bunele sale intenții, iubitor de poezie și care scrie din când în când impulsionat de evenimente de toată mâna. Părerea noastră este că o face cu destulă stângăcie ca versurile să fie publicabile. (*Petru Măeran,* Bistrița) ✉ Ne-ați convins că situația în care vă aflați e cumplită. Mai rău decât așa nici că se poate. Scrierea de versuri ar putea fi o mângâiere în izolarea în care ați eșuat fără vină și fără soluții. Nesăbuită însă speranța pe care v-o puneți într-un răspuns bun la concursul Cărții Românești. (*Gheorghe Paul* sau *Rămășescu Viorel,* Tulcea). ✉ Făceați economie de timp și de răbdare dacă ați fi pus în plic și textele. V-a ieșit în schimb o scrisoare lungă din care aflăm că ați mai încercat să publicați, dar fără succes. Prea multe măsuri de precauție înainte de verdictul care se pare că vă sperie. Ca și alți corespondenți, vă imaginați eronat că redactorii vă pot răspunde bogat și în detaliu pe adresa de acasă. Așa ceva este practic imposibil. Rubrica noastră de post-restant este, după cum credem că ați remarcat, o raritate în context. În așteptarea textelor, care nu trebuie să fie nici multe la număr și nici foarte lungi, vă dorim numai bine. (*Codruța Simionescu,* București) ✉ Nu avem nimic cu *creativitatea* dvs., creațiile însă merită uneori atenție, pe mici porțiuni. Versuri ca acestea: "Mișcări rotunde/ de fulgi albaștri/ într-un cilindru de cristal/ hipnotizau tăcerile absurde/ ale unui orator/ ce călărea un struț amnezic/ în jurul unei roți de foc/ scuipând în soare/ cuburi verzi de amărăciune" aruncă o lumină bună asupra înzestrării dvs. În fiecare poem melancolia inteligent dozată lasă să-i scape sentințe valabile, atenuând spre armonie valul sentimental. (*Cornelia Andreea Petrescu,* Broșteni-Mehedinți) ✉ E privilegiul dvs. că ne citiți revista. Ceea ce spunea Borges despre rai ne place mult și nouă. Este un semn bun, un punct câștigat, faptul că ați trecut pe-acolo și știți să alegeți citatul și ideea în pledoarie. Totuși, naturalețea în relatare v-am tempera-o puțin. Cuvintelor transcrise din vorbirea de toate zilele care abundă în *asta, aia, ăla, ăsta* și care sună ca naiba la un poet talentat, trebuie să li se lase forma lungă, noblețea acestei forme la care noi ținem până la capăt. Câteva silabe în plus, și versul iese din suferință, din derizoriu. Să vedem cum sună unul din *Fluturii* cu grație împăturiți în plic, dacă eliminăm ce nu ne place, lungimile retorice, cuvintele în plus, versurile care rarefiază tensiunea: "Mai știi ce frig era în ziua ciudată/ când stăteam la o cafea în barul mic/ copilul care mi-a întins medalionul,/ dincolo de senzația de irealitate/ tu mă priveai cu cel mai frumos zâmbet/ cerșetorul cerându-ne mereu țigări/ tu mă țineai de mână/ și ploua/ caseta cu Nichita mergea/ o haină verde, o sticlă de Tutti Frutti/ și cearcănele tale/ eu întrebându-mă/ unde s-a dus frumusețea ta/ cum de-ai îmbătrânit brusc, acolo/ sub zidurile Universității/ așteptând un cutremur/ și uitând și tu și eu/ că nu mor decât cei foarte tineri,/ bătrânii doar pleacă". Este limpede și îmbucurător că vă place Radu Stanca. Stați atât de cuminte și fericită sub tutela lui. Textele dvs. sunt minunate. (*Andrada Vissarion,* Târgoviște) ✉ Pretenția dvs. ar fi să vă arate cineva *ce e scris bine și ce e scris rău* în paginile trimise la redacție. La anul, pe vremea asta, dacă veți păstra textele cu pricina, dacă nu vă veți fi plictisit singur de *cuminția* lor, căci între timp viziunile vi se vor inflama enorm, oricum va fi să fie, visăm pentru poetul în devenire care sunteți folosirea cu mai mult discernământ a propriei imaginații. Plin de un patos în fond admirabil, vreți să sugerați că nu vă încântă să semănați cu toată lumea, și-atunci faceți tot felul de declarații, care mai de care mai șocante. Nu fiți naiv și nu vă hazardați dacă nu vă simțiți în stare să ne explicați dvs. nouă de ce nu gândiți cu gânduri ci gândiți *cu munți silabisiți în parfumuri.* Ne interesează, pe bune, cum faceți ce spuneți că faceți. Cum gândiți cu munți silabisiți în parfumuri? *Parfumuri de idei,* precizați mai departe, *de idei noi, hulite de oameni și de străini.* Să înțelegem că străinii n-ar fi și ei oameni? Iar ideile noi, dacă nu sunt de tot trăsnite, de ce le-ar huli, mă rog, oamenii? Și, mai la vale: *Eu nu vorbesc cu vorbe, ci vorbesc cu dorințe retezate în cuvinte nespuse.* Cum reușiți aceasta, rămâne un mister. Apoi, începem să ne obișnuim cu stilul și citim aproape cuceriți: *Eu nu mănânc cu gura, ci mănânc cu copacii sevele* mării. După aceea redeveniți excesiv și monoton: *Eu nu zâmbesc cu zâmbete, ci zâmbesc cu triștețe vesele. Veselia statuilor nude. Eu nu plâng cu lacrimi, ci plâng cu cântece. De aceea de câte ori plâng mai scriu o simfonie.* Ar fi cazul să plângeți mai rar, iar simfoniile *scrise* să nu urmărească a-l șoca pe cititorul lor. Dacă ar fi să vă luăm în serios milionul de declarații contradictorii asupra dvs. înșivă, ne-am consola cu aceea că ați vrut să vă sinucideți, v-ați sinucis, iar după ce v-ați sinucis, ne-ați scris scrisoarea în care vă arătați interesat de calitatea textelor. Nu vi se pare bizar? Noi totuși nu ne pierdem speranța în mai bine. Un personaj ca dvs., mai rar! (*Vio Neamțu,* Craiova). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația „România literară"**, – Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

TVR şi Provincia

CU OARECE vreme în urmă, prietenii mei de nădejde mi-au atras atenţia să nu cumva să plec din Timişoara, pe data de 20, fiindcă alţi prieteni ai prietenilor noştri ne-au invitat la o emisiune importantă, la TVR, se face duplex cu Bucureştii. Avem la dispoziţie vreo trei ore, patru ore. Cum sunt om păţit, am cerut hîrtii şi programări – au venit şi ele, ca şi precizarea că autorii vor respecta cu sfinţenie desfăşurătorul.

Au mai venit şi alte telefoane de la funcţionari bucureşteni, de la cărturari de nădejde, de la prietenii mei de la studioul teritorial din Timişoara, care mi-au atras atenţia că voi fi interogat de două ori (conform programării!), o dată ca membru de vază al grupului *A treia Europă,* pe urmă ca director de teatru. Era vorba de o lungă emisiune Tv despre *Centru şi provincie.*

Cum să nu mergi la o emisiune ca asta? De vreo trei decenii scriu chiar despre asta, din 1970 lucrăm, fie împreună, fie separat, la antologii, numere speciale de revistă, cărţi, studii, prefeţe despre raportul dintre centru şi provincie. S-au spus atîtea prostii despre felul în care noi, cei din grupul *A treia Europă,* înţelegem acest raport, încît mi-am amînat toate trebile urgente şi am zis că sîmbătă la nouă o să fiu în studiou. Să mai lămurim o dată ceea ce se cuvine a fi lămurit.

S-a adăugat grupului nostru (Adriana, Mircea şi cu mine) şi Ileana Pintilie, şi ea chinuită de obsesii şi doctorate central-europene. Ne-am înghesuit în studioul timişorean, în aşteptare. Au intrat în emisie bucureştenii, au intrat clujenii, nu cei pe care îi aşteptam noi, au discutat şi unii şi alţii cam ce le trecea prin cap. A fost interogată Ileana, pe urmă iar bucureşteni şi clujeni. Pe urmă au ajuns la Timişoara. Au lăsat-o pe Adriana să vorbească un minut, pe Mircea două, pentru mine n-au mai avut timp. Şi iar distracţii într-un studiou şi celălalt, preţ de vreo trei ceasuri, între oameni cărora nu le trecea prin cap că, totuşi, la Timişoara, au fost invitaţi nişte oameni care au treburile lor şi că nu le este indiferent dacă îşi masacrează cîteva ore.

Un punct de vîrf al nesimţirii televizive a fost momentul în care pe post a ajuns conversaţia noastră din studiou – o conversaţie care n-avea deloc menirea de a deveni publică.

Emisiunea a ajuns, totuşi, şi la problemele teatrului timişorean – condusă de cineva care habar n-avea că la Teatrul Naţional timişorean tocmai se încheiase Festivalul dramaturgiei originale – moment important pentru noi. Autoarea aflase – nu ştiu de unde – despre nişte spectatori rătăciţi ai teatrului, şi nu de festival. Bineînţeles că mi-am dat seama că am căzut într-o capcană, aşa cum căzusem şi cu doi ani în urmă cînd Livius Ciocârlie, Adriana Babeţi şi cu mine fusesem invitaţi de 1 decembrie ca să fim daţi naţiunii de exemplu rău – ce facem noi cu *A treia Europă*? Îi umilim pe bucureşteni? Divizăm ţara? Negăm componenta noastră sud-est europeană?

Nu mai insistam asupra acestor întîmplări penibile manipulate de postul naţional de televiziune, dacă sîmbătă, 28 octombrie, tot pe postul naţional, la o emisiune patronată de Stelian Tănase, personalităţi onorabile nu se ocupau iar de asta. De cît de infami sunt cei care trag cu ochiul spre Europa Centrală. România n-a fost niciodată Europă Centrală, cei care vorbesc despre asta sunt nişte ultraprovinciali. Sunt cei mai răi dintre provinciali.

Ia uite, mi-am zis, grupul *A treia Europă* începe să fie material didactic. Dacă într-o singură săptămînă suntem luaţi în vizor de două ori – prima dată bruftuluiţi cu talent, a doua oară cu energie de nişte autori care de-a lungul vieţii lor au făcut mii de lucruri însemnate, dar nu să studieze, în linişte, acest spaţiu, atunci înseamnă că ştie ea televiziunea română c-o fi ceva la mijloc. (Îndoielile mele pleacă de la faptul că niciodată televiziunea nu a chemat să-şi dea cu părerea un specialist, deşi specialiştii s-au pronunţat în repetate rînduri cu privire la acest grup!).

În dezbatere nu sunt invitaţi oamenii care ştiu – cercetători de talia lui Mircea Muthu, de pildă. Sunt chemaţi mereu inşi cărora *li se pare* că ştiu. *A treia Europă* a publicat pînă acum vreo 10.000 de pagini, dacă vrei să vorbeşti despre proiectele ei trebuie să citeşti măcar 100. Cine le-a citit? Există între domnii care îşi dau cu părerea zilnic pe micul ecran al televiziunii naţionale vreunul calificat să vorbească despre asta?

Cu un pic de vreme în urmă, Livius Ciocârlie a publicat în *România literară* mai multe eseuri ample despre spiritul timişorean, despre *A treia Europă,* pagini, credeam, lămuritoare despre identitatea, calitatea, intenţiile grupului. Scria acolo, printre altele, că oamenii care conduc grupul au mai scris cîte ceva – au o specializare subliniată şi în probleme ale sud-estului european. Adriana Babeţi, de exemplu, şi-a dat doctoratul cu o teză despre Dimitrie Cantemir, Cornel Ungureanu a scris zeci de studii despre Eliade, Vasko Popa, Emilian Stanev, V. Voiculescu, Krleza ş.a.m.d.

Dar dacă suntem puşi pe demolare demolăm tot-tot. Cu ajutorul unor bravi bărbaţi care, oricum, n-au altă treabă.

Cornel Ungureanu

Vipuri şi vipuşti

VREME de aproape cincizeci de ani, românii au fost siliţi să tacă (lăsaţi, uneori, să mormăie), să-şi ascundă personalitatea, să n-o exprime în nici un fel (de pe la mijlocul deceniului nouă, fotografiile autorilor de literatură contemporani, de exemplu, au dispărut din presă şi de pe coperţile cărţilor lor): aveam două "vipuri" şi trei "vipuşti", conducătorii şi copiii lor. După 1990, toată lumea a început să vorbească ţipînd (dreptul noului născut!) şi fiecare român voia un ziar al său, un post de radio ori de televiziune; deodată am devenit o ţară de persoane foarte importante şi de copii ai persoanelor foarte importante. Pe cît de repede am adoptat neologismul, pe atît de grabnic i-am şi compromis înţelesurile prin folosire abuzivă şi, mai ales, prin deriziunea "referenţilor". Cine sînt vipurile acestui deceniu? Oameni bolnavi, hoţi, şuţi, criminali, violatori, demnitari corupţi, animale şi păsări ciudate, pedofilul din Moldova, dame de consumaţie, sîni, fese – acestea sînt subiectele şi figurile pentru coperţile ziarelor, revistelor, emisiunilor de ştiri difuzate prin radio sau televiziune; şi, din cînd în cînd, cîte un VIP autentic, de preferinţă, cîntăreţ sau om politic, rareori vreun actor (şi atunci cînd, din păcate, e vreun scandal prin teatre): despre pictori, scriitori, muzicieni, sculptori, oameni de afaceri curaţi, mai nimic. Vipurile sînt selectate (şi create) de mass-media dintre figurile lombrosiene ale periferiei şi marginalilor: violul unei bătrîne la marginea unui lan de grîu din judeţul Vaslui e totdeauna mai important decît o expoziţie de Marcel Chirnoagă, decît un doctorat, decît apariţia unei cărţi de Gellu Naum, decît revenirea lui Ciulei în teatrul nostru, decît cei 80 de ani ai lui Virgil Ierunca... Dorinţa de a fi "vip", fie şi pentru o zi, naşte monştri şi tot felul de situaţii de un comic grotesc: presa consemna anul trecut, de pildă, cazul unui cetăţean din preajma Bîrladului, care a violat şi ucis o bătrînă pentru că a vrut să-i apară fotografia în ziare: zis şi făcut sau, mai bine, invers. Galeria vipurilor unei societăţi, chiar şi cînd pare a fi o "emanaţie" a simplelor mondenităţi, rămîne imaginea mai mult sau mai puţin corectă a unei ierarhii de valori, a *elitei* acelei societăţi; şi cum, la noi, această ierarhie e mereu tulburată de mediocritate şi kitsch (totdeauna "caracuda", oamenii în impas profesional au făcut tot ce le-a stat în putinţă pentru compromiterea valorilor), majoritatea vipurilor şi vipuştilor noştri este formată din tristele figuri ale unei nu mai puţin triste tranziţii: rîsu' plînsu', cu vorba "vipului" Nichita Stănescu.

Ioan Holban

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Eça de Queirós (II)

CEL MAI mare prozator portughez al tuturor timpurilor, Eça de Queirós, romancier înconjurat, în epocă, de alţi numeroşi romancieri europeni geniali, rămâne totuşi într-o ciudată izolare. Definitiva sa unicitate apare ca primă componentă a definiţiei.

Autorul portughez îi admira pe Balzac şi pe marii prozatori englezi contemporani (Dickens şi Thackeray), pe Maupassant şi pe Zola, dar idealul său rămăsese Flaubert: secreta sa ambiţie a fost probabil aceea de a fi numit într-o zi "Flaubert portughez". Şi totuşi, la o lectură fără prejudecăţi, - dacă acest lucru ar fi posibil! – textul queirosian îmi apare superior celui flaubertian: e scris cu aceeaşi artă a cuvântului în sine, perfecţionist până la pedanterie; însă *Os Maias* (şi nu doar el) pulsează de o viaţă caldă şi de simpatie vizibilă faţă de umanitate, trăsătură imposibil de găsit în *Éducation sentimentale.* Fluxul verbal poartă semnele unei sensibilităţi pe care autorul portughez nu numai că n-a încercat s-o suprime (cum făcuse Flaubert), dar a menţinut-o conştient în prim-plan, convins că ea potenţează forţa stilului.

Cu proza la care ne referim se petrece un fapt greu de crezut: e suficientă lectura unui singur paragraf, câteodată a unei singure propoziţii, pentru a-ţi da seama că ea aparţine lui Eça de Queirós. Pasionaţii o recunosc după numai câteva cuvinte, pentru că stilul queirosian se dezvăluie la cea dintâi cotitură de frază.

În poezie, faptul este frecvent, deoarece obligatoria schemă prozodică reţine mai uşor marca vizibilă a autorului. Dar în proză? Asistăm, poate, la singurul caz din întreaga literatură portugheză.

Ar fi foarte greu de explicat misterul. Identificarea rapidă a textului queirosian – iată o operaţiune ce urcă din străfunduri, atingând resorturi care scapă deducţiei raţionale; există la acest autor o conjuncţie benefică de factori ce marchează cu pecetea proprie fiecare frază din romanele sale de vârf. Se creează o marcă imposibil de refăcut, imposibil chiar de pastişat. A existat o reticenţă superstiţioasă la prozatorii portughezi din secolul nostru de a se măsura cu Eça de Queirós: n-au mai fost reluate nici maniera sa stilistică, nici temele, nici atmosfera, nici lumea personajelor. Printr-un tacit acord, toţi urmaşii i-au considerat lumea prozei drept teritoriu rezervat, domeniu sacru, intangibil, la fel ca la Balzac ori Proust.

Faima celui mai mare prozator portughez a ajuns să fie astăzi ambiguă: un mic grup de specialişti şi de amatori îl divinizează, îi cunosc viaţa şi opera până la cel mai insignifiant detaliu, scriu despre el în fiecare an; au alcătuit monumente exegetice impresionante (*Dicţionarul Eça de Queirós,* compus de Alfredo Campos Matos şi apărut în 1988, conţine, practic, tot ceea ce se putea spune despre autor). Dincolo de acest cerc restrâns, începe însă noaptea mediocrităţii: lectură obligatorie în liceu, *Os Maias* este astăzi foarte puţin citit cu adevărat: doar fragmentar şi din obligaţie; elevii nu-l mai apreciază; proza queirosiană e prea subtilă pentru publicul tânăr al Internet-ului, iar actualul mers al lucrurilor nu pare a fi favorabil prozatorului dispărut în anul 1900.

Dar de ce trebuie să urcăm până în anul 1900? Cel mai talentat portughez aflat vreodată în faţa hârtiei albe n-a avut prea mare succes nici în timpul vieţii, dimpotrivă: ediţia primă a romanului *Os Maia,* de 3000 de exemplare, încă nu se epuizase la moartea autorului, doisprezece ani mai târziu! Imediat după 1900, un cor de critici, care de care mai autoritar, într-o unanimă şi uluitoare opacitate, declara ritos că *Os Maias* e prea lung, că e complet depăşit, că în câţiva ani nimeni nu-l va mai citi etc. Prima biografie serioasă a prozatorului apare abia în 1945, la aproape o jumătate de secol de când îi începuse viaţa postumă.

Spirala celebrităţii queirosiene este una opusă regulii generale: aproape ignorat la începutul secolului, înconjurat de un lugubru cor de criticaştri, Eça de Queirós şi-a câştigat treptat cea mai sigură faimă - adică faima provenită din sedimentarea lecturilor. Pe măsură ce anii treceau, iar contemporanii scriitorului, tot mai puţini, se cufundau în uitare, steaua celui ce compusese *Os Maias* începea o ascensiune lentă, dar ireprehensibilă, ajungând la zenitul de astăzi. În urmă cu câţiva ani, traducerea în limba cehă a celui mai slab roman queirosian (*Crima părintelui Amaro*), traducere apărută în 500.000 de exemplare, se epuiza în câteva luni. Cam de la această înălţime vorbeşte acum Eça de Queirós cu istoria: expansiunea operei sale la nivel planetar se află în progresie incontrolabilă.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

CINE ESTE LIVIU CAPŞA?

Liviu Capşa, *Parodii optzeciste,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Poezie", 2000. 64 pag.

Fişă bio-bibliografică

CU APROAPE douăzeci de ani în urmă, am publicat într-o revistă mai multe poeme primite prin poştă de la un necunoscut: Liviu Capşa. Am explicat atunci cititorilor că n-am nici o informaţie despre autor, dar că sunt nerăbdător să fac cunoscute şi altora versurile pline de farmec care îmi căzuseră parcă din cer pe biroul de redactor.

Acum deţin toate datele necesare pentru întocmirea unei fişe bio-bibliografice a lui Liviu Capşa. Poetul s-a născut la 16 august 1954 în localitatea Spanţov din judeţul Călăraşi (fostul judeţ Ilfov). După ce a absolvit liceul la Olteniţa, a urmat cursurile Facultăţii de Drept din Bucureşti, pe care le-a încheiat în 1981.

Până în 1993 a fost consilier juridic la Primăria oraşului Olteniţa. Apoi, a acceptat postul de consilier la Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Călăraşi, renunţând la activitatea juridică.

Debutul său ca scriitor s-a produs în anii 70', în revista *România literară,* sub girul lui Geo Dumitrescu. Cărţi a publicat abia după 1989: *Hiprodomul cailor de mare,* parodii, Piteşti, Ed. Calende, 1993, *Victoria cotidiană,* versuri, Piteşti, ed. Calende, 1994, *Noi, sudiştii,* versuri, Piteşti, Ed. Calende, 1995 (volum realizat împreună cu Marin Lupşanu), *Evadarea din vis,* note de călătorie, Bucureşti, Ed. Agora, 1995, *Mesaje pe robot,* versuri, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999, *Parodii optzeciste,* Piteşti, Ed. Paralela 45, 2000.

Este şi autorul a trei cărţi de versuri pentru copii: *O fantastică pădure, Poezii din lumea basmelor, Animale combinate adunate într-o carte.*

Ştiu deci, acum, multe despre Liviu Capşa. Am şi stat de vorbă cu el de câteva ori, descoperind că este un om informat şi întreprinzător, care ar putea să conducă o instituţie de cultură sau chiar să administreze un oraş. Dar tot nu înţeleg cum ajunge el la poezie. Tocmai spiritul său practic îl face să pară incompatibil cu condiţia de poet. Şi mai este ceva: autorul atât de preţuit de mine trăieşte ca un anonim, nu-şi exhibă originalitatea. Aproape toţi poeţii ştiu să capteze atenţia celor din jur. Liviu Capşa mai mult tace şi ascultă, estompându-şi prezenţa. Nu întâmplător, este foarte rar menţionat de criticii literari printre "optzecişti".

Nu-mi rămâne decât să cred că pasiunea pentru poezie rămâne un *secret* al vieţii lui Liviu Capşa. Poate nu întâmplător, prima sa carte a fost una de parodii, gen la care poetul a revenit frecvent ulterior. Parodia reprezintă o formă de devotament de poezie şi presupune o discreţie de spectator care urmăreşte din întuneric scena luminată a vieţii literare.

Până la urmă, identitatea lui Liviu Capşa trebuie găsită tot în textele sale, nu în informaţiile referitoare la studii, la profesie etc.

Liviu Capşa, *Mesaje pe robot,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999. 64 pag.

Poetul cu o sută de stiluri

DUPĂ cum rezultă din parodiile sale – cele care au în vedere poeţi din toate generaţiile (*Hipodromul cailor de mare,)* dar şi cele inspirate de autori din generaţia căruia îi aparţine el însuşi (*Parodii optzeciste)* -, Liviu Capşa urmăreşte atent şi cu spirit critic spectacolul poeziei româneşti. El este un admirator competent al versurilor contemporanilor săi, şi nu unul naiv, dintre aceia care aplaudă furtunos fără să ştie de ce.

Parodiile sunt *ecoul* pe care îl au scrierile poeţilor din epocă în conştiinţa unui supercititor. Ele constituie, în mare măsură, un exerciţiu de *critică literară,* întrucât fac vizibile mecanismele de producere a emoţiei folosite de poeţi.

În acelaşi timp, însă, parodiile reprezintă un mod ingenios de a da curs elanului liric propriu. În loc să se limiteze la un singur stil, poetul care scrie parodii utilizează o sută de stiluri. Dintr-un simplu instrumentist, el se transformă în dirijorul unei orchestre, amplificându-şi mesajul.

Ca şi Marin Sorescu în *Singur printre poeţi,* Liviu Capşa recurge la parodii dintr-un preaplin al bucuriei de a descoperi poezia, dintr-o exuberanţă lirică.

Parodiindu-l, de pildă, pe Mircea Cărtărescu, el nu numai că *divulgă* tehnica poetică a acestuia (relatarea la persoana întâi, enumerarea fastuoasă etc.), dar o şi *foloseşte* fugitiv, pentru a-şi exprima propria voioşie de citadin:

"Tocmai coborâsem din 331 în Piaţa Aviatorilor/ uitând de mulţimea de blocuri ghemuite sub burţile norilor/ şi dezvelind o savarină mă pregăteam s-o strecor pe sub mustaţă agale/ când deodată cu cine credeţi că fac cruce în cale:/ un fel de tonetă fardată strident cu gust de bazar/ plină cu oglinzi, furcoaie, scobitori şi produse tip aprozar/ maiakuri chiuvete jartele/ tricouri cu moaca lui pele/ prafuri de copt daracuri de lână/ brice invizibile pentru barbă spână" etc.

La fel se întâmplă în multe alte cazuri, de fapt, în toate. Când îl imită pe Mircea Dinescu, Liviu Capşa devine pentru o clipă Mircea Dinescu, lăfăindu-se – cu umorul necesar - în halatul de mătase al acestuia:

"Azi scriem poezia cu tuş pe palma stângă/ cu arta ne scrobim cămăşile-n copaie/ artistul toacă ceapă spre a putea să plângă/ când reumatismu-i simte ovaţii lungi de ploaie// dentistul pune plombe la clape de pian/ tabloul de se strică daţi-un un praf de sare/ din ceasuri cucul iese o dată la un an/ ce dulce e compotul cireşelor amare." etc.

Eleganţa ironiei

ODOZĂ de spirit ludic există şi în poezia "serioasă" a lui Liviu Capşa. Volumul recent apărut, *Mesaje pe robot,* ilustrează, inclusiv prin titlu, tendinţa poetului de-a se juca de-a viaţa, de a privi dintr-un unghi fantezist ceea ce semenii săi privesc cu toată gravitatea.

Prin simpla juxtapunere a mesajelor pe care ei le lasă, în mod curent, pe un robot telefonic, autorul cărţii evocă, de pildă, simpatica hărmălaie a vieţii de fiecare zi:

"nu uita să achiţi imediat ceaseul/ vezi că diseară apar la talk-show/ îţi eliberez fiica dacă ieşi cu-n milion de parai/ ia-mi şi mie de la castel un furou// lasă iepurele la fezandat încă o zi/ sosesc mâine cu cursa air france/ n-am gătit nimic mănâncă şi tu la restaurant/ livrăm marfă numai cu plata-n avans// trimite-mi dracului factura aia odată/ domnule vă aştept la negocieri joi/ opreşte-mi te rog apă caldă în cadă/ ia-ţi umbrela începe sezonul de ploi".

Ca din întâmplare, în cascada de banalităţi, apare la un moment dat şi un enunţ tragic ("îţi eliberez fiica dacă..."), repede înghiţit de zumzetul existenţei cotidiene.

Face parte din felul de a fi al lui Liviu Capşa, în ipostaza sa de poet, să vorbească despre suferinţă în treacăt sau aluziv, să-i întâmpine mereu pe cititori cu un zâmbet profesional, chiar şi atunci când totul i se pare pierdut:

"într-o bună zi am să dispar/ din raza ochilor voştri/ prin firele de iarbă/.../ voi pieri ca bursa română de mărfuri/ torturată de nemiloase crize asiatice/ mă voi stinge ca iepurii bărăganului/ obligaţi să sară prin pădurile europei/ mă voi prăbuşi ca mercurul termometrelor/ sub rafalele agentului termic// într-o bună zi mă veţi uita/ ca pe un ordin de front/ dintr-o bătălie pierdută" (*într-o bună zi)*

Ironia poetului este o *ironie elegantă,* care nu s-a demodat, chiar dacă azi este la modă limbajul băieţilor de cartier – un fel de pijama a limbii române. Liviu Capşa vine în frac în faţa noastră şi nu pare vetust. De ce? Pentru că o face în cunoştinţă de cauză, optând lucid pentru o atitudine poetică.

Liviu Capşa ştie ce se întâmplă cu el şi cu cei din jur în actualul moment istoric, ştie de ce scrie şi cum scrie, ştie de ce nu mai contează în prezent poezia şi cât de mult totuşi contează ea, acum şi în vecii vecilor. Talentul său este iluminat de inteligenţă.

Vorbeam de o ironie elegantă. Iată, ca exemplu, un poem – *prosperă oraşul* –, în care suntem invitaţi la o plimbare printr-un oraş de azi:

"prosperă oraşul/ de la o zi la alta prosperă / nimeni nu poate nega evidenţa/ iată ţăranul cu cartuşiera/ funiei de usturoi peste umăr/ prosper se-ndulceşte c-o sticlă de cola/ sau ţiganca bătrână ce mătură-n piaţă/ scoţându-şi prosper kentul de după ureche/ copiii exersează limbile străine/ privind în vitrinele tot mai prospere/ prosperă oraşul/ de la o zi la alta prosperă/ nimeni nu mai poate nega evidenţa".

Liviu Capşa îşi gândeşte atent poezia, fără să o facă însă prin aceasta nefirească. El *elaborează naturaleţea,* scamatorie care le reuşeşte numai poeţilor autentici. ■

Cărţi primite la redacţie

- Nora Iuga, *Sexagenara şi tânărul,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 124 pag.
- Aurel Marinescu, fost prim-preşedinte al Tribunalului Muscel, *Instaurarea conducerii comuniste în România* (mărturii 1946-1953), prefaţă de Nicolae Prelipceanu, Bucureşti, Ed. Sinergii, 2000. 200 pag.
- Ion Dur, *Hârtia de turnesol,* Generaţia '30, vol. 1, Emil Cioran - inedit (Teme pentru acasă), localitate nemenţionată, Ed. Sæculum, 2000. 368 pag.
- Luiza Predescu, *Iubire, stranie făptură,* prefaţă de Mircea Micu, localitate nemenţionată, Ed. PACO, 2000 (versuri). 206 pag.
- Nicolae Kömives, *Autoportret în zgomotul oglinzii,* postfaţă de Nicolae Prelipceanu, Bistriţa, Ed. Aletheia, 2000 (versuri). 90 pag.
- Elie Anesiea, *Anesieada,* München, Carnetele Observator, 1999 (versuri). 144 pag.
- Codruţa Chercotă, *Cel numit,* poeme, Timişoara, Ed. Hestia, 2000. 78 pag.
- Mircea Bujor, *Visul unui impiegat de mişcare,* poeme, Bacău, Ed. Corgal Press, 2000. 40 pag.
- Yvette Z'Graggen, *La Punta,* roman, traducere şi postfaţă de Henri Zalis, Bucureşti, Ed. Vremea, 2000. 200 pag

ANTIUTOPIA LUI DORIN TUDORAN

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

DEŞI apreciate îndeobşte pentru "eleganţă", "graţie", "delicateţe", începuturile poetice ale lui Dorin Tudoran aduc deja semnele pregnante ale unei estetici a inadaptării (inadaptarea fiind un tipar lăuntric al acestui poet, care se manifestă, pe de o parte, prin insurgenţă morală, în zona unei istorii insuportabile, pe de alta, prin propensiunea pentru "urît", în zona unui lirism rebel faţă de "frumosul" consacrat). Realiile estetizate în răspăr şi moraliile refuzului sarcastic ori numai nostalgic se condiţionează reciproc. Autorul pare a-şi trata copilăria precum o taină inenarabilă: "în noaptea aceea începuse copilăria/ despre care nu voiam a povesti niciodată/ vocea groasă a fluvìului dărîmase podul/ mirosind a bătrîneţe şi oameni/ lucrurile mă priveau cu blîndeţe/ o eram singură dovadă a existenţei mele/ singura pe care nu o puteam înlătura/ şi în vremea aceasta lîngă mine/ crescuse multă multă nostalgie" (*Martor*). Viziuneă e prematur coşmarescă, închegîndu-se din pulsaţii nu o dată suprarealiste: "tatăl meu strîngea în braţe o greşeală/ care-i limpezea ochii eu călăream un grifon/ din şuruburi blonde spre pipa unde/ trebuia să regăsesc poziţia în genunchi/ sub păsări ce poartă în gheare munţi/ lustruind cu ei pămîntul fără memorie/ gesturile noastre bîlbîite învineţeau aerul/ păsări ruginite cădeau peste acoperişuri/ de sticlă şi casele se ţineau de mîini speriate/ aşteptînd trecerea unei mari ştiinţe" (*Aşteptînd trecerea unei mari ştiinţe*). Între o tortură infinită ("atîrnat printr-o pedeapsă între un ceas/ mai treaz şi altul mai de somn/ spagat de o durere verde/ aştept să mă despic fără sfîrşit" – *Printr-o pedeapsă*) şi senzaţia de moarte ("eram mort de multă vreme departe/ auzeam ochii privighetorilor pleznind" – *Departe*) se întinde spaţiul unei poezii născute sub egida dizgraţiei. Pe alocuri, exasperarea se precizează sub chipul unei agresivităţi oarbe a fiecărui om în raport cu semenii săi: "soarele devasta pieptul unui tînăr celebru/ singur eu n-aveam cui da dreptate/ cînd fiecare eram o armă în mîna celuilalt" (*Singur eu*). În înflorescenţa poeziei se înfige fatalitatea unei lumi glaciale: "cum înfloresc poeţii la mesele de lut/ cu gheaţa lumii pururi înfiptă în meninge" (*Cu gheaţa lumii pururi*).

Ar fi prea simplu (cu toate că adevărat!) să caracterizăm poezia lui Dorin Tudoran drept una politică. Avem impresia că, în fond, s-a produs într-însa o joncţiune între fibra sediţioasă nativă a bardului şi reacţia sa la un mediu acut inconfortabil, cel totalitar, impactul cu acesta jucînd rolul unui stimulent. Ceea ce contează din punct de vedere estetic este datul personal ireductibil al creaţiei, indiferent de încadrarea ei epocală (fapt intenţional, putîndu-se rezolva pe o cale pur retorică), în semnificaţiile unui manifest. Nu mai puţin, prin translucidităţea discursului transpare monstruozitatea temei care l-a alimentat. Astfel că utopiei comuniste i se răspunde cu o antiutopie, care se compune din factorii negativi ai reprobării sensibile, în tiparele unei scrituri pe măsură. Imaginile dobîndesc alura unor replici intransigente, ingenuitatea lezată trece în refuzul moralmente gradat. Scepticismul devine năvodul amplu în care este cuprinsă existenţa curentă, demonizată ca o frivolitate în chiar elementele sale prozaic-vitale: "Unii fac gimnastică suedeză/ unii nu mai pot trăi fără saună/ unii aleargă 7 kilometri pe zi/ alţii înoată 50 de bazine olimpice pe zi/ alţii joacă tenis/ alţii au redescoperit trasul la ţintă cu arcul/ unii au inventat un joc cu frînghii şi căşti de oţel/ alţii merg în mîini pe stradă/ neştiind că şi asta a făcut-o pentru prima oară/ tot un poet: Stan Palanka// unii/ alţii/ ceilalţi -/ treaba lor/ eu unul nu mai pot face sport/ nu mai cred nici în performanţă/ nici în puterea profilactică a sportului/ «Mens sana in corpore sano» nu-mi mai spune nimic/ ceva s-a stricat/ ceva nu mai merge/ mingea mi se pare pătrată/ apa – oţel/ muntele de marmeladă/ crosul un stînd-pe-loc/ «sur place»-ul cicliştilor de velodrom/ o goană dementă/ gimnastica – un agent perfid al obezităţii" (*Eu unul*). Demonizată, condiţia umană în sine se revelă drept o zădărnicie dementă. Imaginii utopice a individului ce se ameliorează prin concursul social, pe făgaşul ideologiei, îi corespunde imaginea individului ce se pierde prin sine însuşi. Chiar interiorizarea nu e decît o bolgie a unui infern ataşat fiinţei: "Pentru noi nu există scăpare/ decît să fugim înlăuntrul nostru atît de adînc/ încît lovindu-ne de propriile suflete/ să constatăm că sîntem bieţi soldăţei de plumb// copii mai deştepţi ori aproape cretini/ cînd vor, orice vor fac din noi -/ părinţii lor gîngavi, uşor plictisiţi/ ne strîng cu fărăşul, ne-aruncă-n gunoi.// Pentru noi nu există scăpare/ ne-am obişnuit cu toate acestea, cu jocul/ de-a fi pierduţi de noi prin noi înşine -/ sîntem plumbul dement venerîndu-şi focul" (*Topitoria de plumb*). Carenţa umanităţii se vădeşte cu atîta necruţare, încît i se poate atribui o similitudine anatomică: "O, Doamne/ cum ne mai risipim noi/ ca boabele de piper/ rostogolindu-se/ din punga spartă -/ irişi negri/ izgoniţi dintr-un alb/ al ochiului/ ce nu mai suportă/ arsura lacrimii/ nici pe cea a luminii/ ce nu mai admite/ ce nu mai! -/ o, Doamne/ albul ăsta din ochi/ imaculat/ ca o minciună în stare/ demenţial de pură!" (*Arsură*). Drept emblemă a poetului se instituie disperarea: "Disperare -/ tu ancora mea siderală/ trăgînd după tine/ atîta pămînt/ atîta noroi? (*Nuieluşa*). Această disperare constituie nucleul moral al antiutopiei.

Nucleul intelectual al antiutopiei lui Dorin Tudoran îl alcătuieşte absurdul. Reducînd la absurd tabloul existenţial, autorul săvîrşeşte dubla operaţie de descriere a utopiei scelerate (postură anicontemplativă) şi de subminare a ei, în temeiul unei saturaţii teratologice ce tinde a se autoanula. Excesul duce la explozie. Absurdul, arăta Breton, poate oferi o ieşire ideală a spiritului în confruntarea sa cu orice dificultate. Punînd accentul pe zbaterea fiinţei între zăbrelele unei lumi ostile lui, poetul strecoară implicit idealul unei împăcări cu lumea, a unei transcendenţe mundane am putea spune, dacă transcendenţa n-ar presupune o depăşire a mundanului: "Împărţeam frăţeşte/ frigul acelei pieţe -/ mai mult o celulă de puşcărie/ expusă în aer liber// vorbeam în galopuri/ moderat/ sentimental/ banale/ treceam pe lîngă ziduri/ ce le credeam cunoscute/ nevăzut dar brutal/ ele nempingeau/ cu degete de-oţel/ spre mijlocul pieţei/ ca pentru-o execuţie/ prea mult amînată; nici nu-nţeleg/ cum am reuşit/ să ne menţinem pe trotuar" (*Trecut pierzîndu-şi semnificaţiile*). Sînt caracteristice secvenţele inchizitoriale, specifice universului concentraţionar: "Iar vine cineva/ şi-mi spune:/ «Eu sînt apărătorul,/ tău;/ priveşte-mă şi-nchipuie-ţi lumea/ numai prin mine!»// Îl privesc:/ o vînă de bou/ mîngîindune obrajii!" (*Vîna de bou*). Fiind ea însăşi o lume în sine, vizionară, antiutopia îşi are heraldica proprie: "Deasupra – cetină verde,/ În dreapta – ochiul de rouă,/ La stînga – umbra în două/ Tăiată - parcă te-aş pierde.// Deasupra – pasăre albă,/ În faţă - roşu nisip,/ în urmă - tainică salbă;/ Port lacrimi de gheaţă pe chip" (*Semne*). Incluzînd note de imprecaţie, *id est* de satiră cu clocote metaforice ("Voi/ nu veţi lua foc/ în vecii vecilor/ căci sîngele vostru/ e o leşie/ mirosind a editoriale!// Voi/ nu veţi face umbră/ niciunui pămînt/ căci muşchii voştri/ au putrezit/ sub plapuma dogmelor!" (*Poeţilor de azbest*), viziunea lui Dorin Tudoran înaintează pînă la anentizarea obiectului său, adică pînă la acel nihil izbăvitor resimţit ca o soluţie absolută: "Deşi e a lor, ei trec pe sub ea/ numai în genunchi/ şi poarta s-a gîrbovit/ rău/ se tot scurge în pămînt/ zi de zi/ de-a rămas numai/ de-o palmă deasupra ierbii/ căci ei n-au fost/ niciodată/ lei/ nici n-au visat/ să fie!" (*Dar ei cine sînt?*). Sau acest final antropologic: "Totul se sfîrşise/ nimic nu mai era adevărat -/ chiar şi omul acela/ plîngea numai cu umbre/ de lacrimi" (*Nimic*). Final însă doar aparent. Căci asumarea absurdului duce la o etică a spiritului care constă în despuierea de sine, de vanităţi şi egoisme, o etică a purităţii, aşa cum rezultă din *Carnetele* lui Camus. Paradoxal, absurdului i se opune nu gratuitatea (autorul *Omului revoltat* blama contemplarea "finalităţilor absurde"), ci moralitatea renunţării, precum o cenuşă fierbinte din care poate reînvia dăruirea: "Îmi strîng capul în mîini -/ printre degete-mi curg/ cîteva foste trăsături ale chipului:/ cîţiva munţi s-au prăbuşit/ cîteva mări au secat/ şi toată această hartă răvăşită/ zvîcneşte în palmele mele/ ca o cenuşă fierbinte.// În rest – nimic deosebit./ Cu puţină îndemînare/ lăcuită cu fineţe, harta asta/ mai poate fi luată în seamă/ o vreme. Eldorado!" (*Restaurări*).

Din punct de vedere vizionar, instrumentul antiutopiei lui Dorin Tudoran îl reprezintă antimitologia. Coruperea texturii mitologice e un fenomen grav, semnificînd o alienare a spiritului în raport cu sine. Nu e o falsificare a aparenţei, ci una a esenţei însăşi contaminată de absurd, deoarece miturile alcătuiesc, după cum spunea Mircea Eliade, "paradigmele pentru toate actele omeneşti semnificative". Asistăm la o invazie a de-semnificării în chiar sanctuarul semnificaţiei înalte: "Veniţi/ s-a redeschis altarul/ priviţi-l/ îngenunchiaţi/ lingeţi-l!// Oglinda s-a subţiat/ de tot -/ tînărul Narcis linge la ea" (*S-a redeschis altarul*). Sau următoarea dublă demitere, mitologică şi uraniană, sub acolada unei familiarităţi de limbaj nuanţînd renunţarea: "Din salcîmi/ se-aude nechezatul/ calului troian/ al mînzului, adică,/ al nepotului/ - de fapt – nu contează/ se-aude un şirag de perle false/ deşirîndu-se/ acum/ cînd alinierea planetelor/ te face s-auzi/ încă o dată/ «Nu mişca în front!»;/ şi tu care sperai/ că e vorba de ceva/ carecumva/ cosmic!" (*Şi tu care*). Sau acest basm înghiţit de realitate, episod cu episod, redus la prestidigitaţie şi apoi pur şi simplu la platitudine: "Dar unde-au dispărut/ cele unsprezece chipuri/ ale închipuirii?// Ai aruncat peria peste umăr/ şi-n urma ta/ s-a-nălţat pădure.// Ai renunţat şi la oglindă - urmele tale/ au fost înghiţite de-un lac/ aşa cum înghite scamatorul/ săbii înroşite-n foc/ panglici/ bagheta de sticlă/ manşetele albe şi jobenul negru.// Dar celelalte/ unde-au dispărut?/ Cum să-mi închipui/ eu lumea:/ jăratecul ce se găseşte/ pe sub mînă/ la vreun colţ de stradă/ numai bun de-naripat cai/ nu e/ la Consignaţii – doar cenuşă/ şi-aia sintetică/ nimeni nu mai ştie/ cîţi copii cretini are împăratul/ şi la al cîtelea se va opri" (*Vîrstă ratată*). Sau această alegorie a unei morţi atît de declasate, încît apare ca o momîie caraghioasă, avînd în colţul gurii un chiştoc: "Să-i dăm acestei morţi un nume cît mai viu/ să-i tragem peste moacă un colorat chipiu// Să-i ţină umbră deasă şi moale cozorocul/ să tremure-ntre buze Măria-sa chiştocul// să-i zicem dară *Liru* ori poate *Tra-la-la*// acestei morţi cu ifos de-a fi ea viaţa ta// şi să-nălţăm acolo în plin buricul mării/ catarg cu pînză dalbă din chiar izmana sării" (*Cristofor către Columb*). Dar poezia face parte, vrînd-nevrînd din sfera mitului, chiar dacă ridiculizat, negat, redus la particulele ce provin din sfărîmarea sa. Drept care poetul înalţă, pe ruinele miturilor dezafectate, altele, izvorîte din intimitatea crizei sale, ipostaze spontane ale crizei în cauză ce încearcă a se legitima prin imagini obsedante: "Fără să-l vedem/ fără să-i pese de noi/ el a jupuit/ dintr-o singură mişcare/ statuia/ la poalele căreia/ claca noastră se prelungea/ de prea multă vreme;// un simplu fîşîit/ ca şi cum/ o lamă de brici/ ar fi despicat o draperie, ca şi cum/ cineva ar fi despuiat/ un ştiulete de porumb/ şi dintr-odată/ am văzut cu toţii/ nervii aceia de oţel/ vibrînd ca o armată/ într-un nor de sînge!" (*Poetul*). Ca şi: "Cîndva/ pe masa mea de lucru/ a înflorit un pumn murdar./ L-am sărutat/ pînă l-am făcut oglindă;/ l-am curăţat cu dinţii/ pînă i s-a făcut pielea roz/ ca a pruncilor de curată;/ l-am mai sărutat o dată/ şi el, Hop!, mi-a sărit/ în gură/ ca-ntr-un incubator de lux/ şi-a zis: «Numai cîteva clipe,/ pînă prind ceva puteri».// De-atunci,/ numai eu am numărat/ vreo două mii de ani" (*Mărturisirea scribului pamfletar*). Prin intermediul antiutopiei, disidentul, polemistul cu pană adesea incandescentă care e Dorin Tudoran proiectează demersul d-sale antitotalitar în sfera estetică menită a-l purifica şi a-l înzestra cu atributele unei valori transistorice, aşa cum au procedat altădată, prin extrapolarea doleanţelor lor istorice, un Goga, un Aron Cotruş, un Coşbuc, un Eminescu. Antiutopia nu e doar o monitorizare şi o contrapondere teribilă a utopiei, ci şi o creaţie autonomă, capabilă a se ridica, ajutîndu-se de aripile proprii, în văzduhul artei. ■

Dorin Tudoran, *Tînărul Ulise*, cu o prefaţă de Mircea Mihăieş, Ed. Polirom, Iaşi, 2000, 376 pag., preţ neprecizat.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Jean-Pierre Faugère
Moneda şi politica monetară

Gabriela Adameşteanu
Cele două Românii

Felicia Dumas
Gest şi expresie în liturghia ortodoxă

Jacques Bonnet
Marile metropole mondiale

În pregătire: George Pruteanu, *Cronica unei mari dezamăgiri*
Paul Miron, *Tîrgul şaradelor*

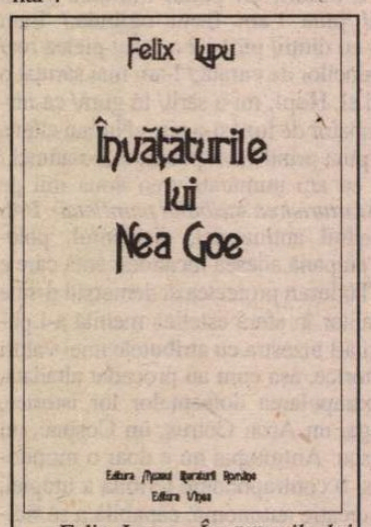
Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

Neagoe şi Nea Goe

ÎNVĂŢĂTURILE lui Nea Goe se intitulează a doua carte (după *Scriituri simultane,* 1993) a lui Felix Lupu. Jocul de cuvinte nu este în totalitate ironic; el ascunde informaţii preţioase şi serioase pentru cititorul atent (şi amator de astfel de scriitură). Este poate prima lecţie pe care un cititor de textură "iovistă" (din Şcoala Gheorghe Iova face parte şi Felix Lupu) trebuie să o reţină: experimentul şi-a pierdut din gratuitatea genuină a gestului avangardist; noua achiziţie este dezvoltarea unui cod, comunicarea tocmai prin opacitatea limbajului etc. Revenind, "învăţăturile" desemnează un cumul de cugetări scrise în timp, de sfaturi de viaţă etc. Deşi foarte tînăr, Felix Lupu îşi adună toate textele, îşi pune la bătaie toate resursele pentru a întocmi acest volum. Cît despre "domnul" sau Nea Goe, el nu face decît să reamintească ineficienţa seducătoare a sfatului părintesc atît de bine redată de Caragiale: "Şezi binişor, puişorule! Să nu strici ceva! zice mam'mare".

Cartea începe surprinzător (nici nu se putea altfel) cu un jurnal-puzzle intitulat "jurnal de caiet". Iarăşi, jocul de cuvinte nu este întîmplător. Autorul ascunde sub aparenţa unui jurnal obişnuit cîteva abateri grave: amestecă datele (jurnalului îi este impusă o altă succesiune decît cea a calendarului), selectează doar părţile sugestive – pentru el caiet înseamnă orice notaţie, intimă sau nu, în timp ce jurnalul este considerat o formă finală o încercare indirectă de etică ("învăţături"). În rest, găsim aici toate ingredientele jurnalului clasic: anecdotă, reflecţii, banal cotidian etc.

Mai ales partea de anecdotă atrage în notaţiile lui Felix Lupu, un vajnic membru al boemei bucureştene. Prietenul său, Paul Daian, are grijă să anime atmosfera şi cînd are doar un "corp textual": "Am bîntuit cu Sergiu (Paul Daian) prin cazinouri. Eu nu joc, dar mă uit la el în timp ce îmi torn nenumărate pahare de whisky pe gît. Face un circ indescriptibil, rîd pînă şi chinezii care pierd geamantane pline (cu bani?) pe la alte mese. Uneori, cînd cîştigă (te miri ce), face atîta tărăboi de parcă în clipa următoare va cumpăra cazinoul – cu bordel cu tot." Un diarist şi un boem, în acelaşi timp – iată contradicţia vizibilă în această primă parte a învăţăturilor: notele prea disparate (leneşe, boeme), eşuarea în meditaţii şi reflexivitatea naivă, un autor suferind de sindromul "jurnalistului fără jurnal".



Felix Lupu, *Învăţăturile lui Nea Goe,* Editura Muzeul Literaturii Române, Editura Vinea, 2000, 280p., f.p.

Extrem de interesante sînt poemele şi scrisorile fiului autorului, Matei. Expresivitatea infantilă merge întotdeauna bine cu jurnalul (modelul Radu Petrescu): spaţiul intim, securizant, urmărirea creşterii spectaculoase a unui copil (expresia "văzînd cu ochii"). O idee excelentă şi nişte texte savuroase: "a fost odată ditamai copilul rău / [...] copilul n-avea din ce să bea apă / şi a băut de la cişmea cu găleata / şi am încălecat pe o şa / şi v-am spus". Ideea apare şi într-un text separat de jurnal unde autorul înşiruie compuneri şcolare tipice (*Academia lui Dumnezeu şi Adam, primul artist de avangardă*).

După jurnal intră în scenă poeme şi proze de sine stătătoare care ne arată un Felix Lupu mai puţin incitant: influenţele boemei şi ale textelor ei (Nichita Stănescu, Cristian Preda sau Paul Daian) îmi par nocive pentru poetul Felix Lupu. Cel mai bine îl prinde postura "iovistă" din proze: un abil "jucător de cuvinte" şi un rafinat observator al realităţii imediate. Stăruie, aşadar, conflictul dintre un Neagoe (grav, patetic, prea metaforizant în poeme) şi un Nea Goe (jucăuş, mobil). Un conflict (istoric chiar) intuit de Gheorghe Iova în postfaţa cărţii: "Ce cucereau romanii ei numeau Dacia Felix. [...] Acum ăştia dacia de-i fericeau romanii aveau steag de război o piele de lup cu cap cu tot ce dădea şuier."

C.Rogozanu

Umor negru pentru zile negre

TITLUL cărţii lui Dumitru Hurubă *Un scorpion pe contrasens* te face să crezi că ar fi vorba de viaţa şi opera fostului şi (viitorului?) chiriaş de la Cotroceni. Dezamăgirea este inenarabilă, căci ce vedem la p.3: un *curriculum vitae* al autorului, sau cum a devenit el prozator satirico-umoristic. Cel ce şi-a versificat, ca tot românul, pubertatea, a realizat curând că "numărul poeţilor depăşea cu mult populaţia ţării". Şi fiindcă "mai erau câteva locuri libere lă Compartimentul *umor negru*", s-a decis să scrie în acest registru, în aquaforte, îmbinând terapia morală cu *plăcerea textului.* Deşi cel mai obositor lucru e să ai umor non-stop, dl Hurubă a riscat şi merge într-o direcţie bună, mai ales acum, când piaţa satirei şi umorului s-a liberalizat şi oferă subiecte, pretexte şi tipologii practic nelimitate. De la şoferul cu trăiri patriotice şi comunitare până la parveniţii politizaţi până-n unghii din administraţie, fabrici privatizate sau turism. Limbajul tranziţiei, preluat masiv de o mass-media ea însăşi mimetică, e la loc de cinste prin actualitate şi aplomb. În această comedie a limbajului şi a expresivităţii involuntare sunt prinşi protagoniştii scenelor puse la cale de D. Hurubă, guralivi până la dezmăţ, deliranţi până la caricatură. Ei se poartă ca şi cum ar avea mereu în faţă un microfon, simptom clar al unei psihopatologii de amplitudine naţională. Fraza are marca autenticităţii, epica are ritm, tablourile sunt vivante, pline de miez şi noimă. Sigur, există şi gratuităţi digresive, exagerări fără acoperire, căderi în scheciuri ieftine şi frivolitate. Autorul reuşeşte mai ales acolo unde este *rău,* vitriolant, unde se dă-n vileag impostura, răutatea vindicativă, flagrantul între esenţă şi aparenţă, adulterarea

Dumitru Hurubă, *Un scorpion pe contrasens,* Ed. Corvin, Deva, 1999, 64 p., f.preţ.

normelor etice şi înlocuirea acestora cu voluptatea de a denigra şi de a relativiza prin suspiciune generalizată. Toate formele cunoscute ale satirei sunt prezente, de la comicul onomastic (Familia Gulye) până la portretul caricatural şi eşantioane de limbaj politic fibrolemnos.

Ironia devine sarcasm când vine vorba de nesimţirea fetidă a vieţii de cuplu pentru care D. Hurubă are aplecare specială în a-şi da pe faţă misoginismul. Piesa de referinţă a volumului, "Uraaa! Îmi refac viaţa", aduce în arenă un proaspăt divorţat, tentat de a-şi analiza şi contextualiza noua poziţie, de a-şi evalua trecutul, libertatea eului, viitorul, ca un existenţialist sadea. Dar vai, inevitabilul se petrece. Lucidul şi avizatul nostru erou într-o banală dimineaţă, în cel mai prozaic decor, are revelaţia "femeii unice". După un scurt filaj, urmează atacul, adică dialogul, ceva între Ionesco şi Băieşu. Rezultatul? Aveau o mulţime de puncte comune: "divorţaţi amândoi, soţul ei beţiv, microbist şi curvar, nevastă-mea, rea, incultă şi avară; soţul ei din familie compromisă - un violator de octogenare, doi hoţi de buzunare şi o soră cam prostituată..." Hotărârea? Refacerea vieţii, căsătorie urmată la trei săptămâni de divorţ. Episod dintr-o farsă fără sfârşit. În care se cuprinde şi "Concediul unui sentimental ratat", o satiră a sloganurilor populiste şi patriotarde, dar şi a năravurilor şi moravurilor recente de pe litoral şi nu numai: "sfoara căreia în limbaj comercial i se spune bikini", celularizarea vilegiaturiştilor, alba-neagra privatizării, ravagiile presei asupra minţii, inimii şi literaturii Claustrinei ce-l confundă pe Ovidiu cu Ovidiu Grecea, promptitudinea unei tipe de a-l cumpăra pentru Belgia pe micuţul *pui de dac* Şvarţenger Ion Ronaldo, odrasla rătăcită a cuplului ş.a.m.d. Despre toate acestea ne relatează scorpionul Dumitru Hurubă, cu mijloace specifice unui prozator demn de cauze mai bune.

Geo Vasile

Ithaca, estetica şi "est-etica"

ÎN RECEPTAREA unui text dramatic funcţionează, în general, un paradox. Există, mai totdeauna, o anumită distanţă între lectură şi "performance", între reprezentarea mentală şi reprezentaţia scenică. Orice piesă de teatru, citită pur şi simplu, îi lasă lectorului sentimentul frustrant că a ratat esenţialul, că numai printr-un uriaş efort de imaginaţie va reuşi să îşi ia în stăpânire rolul de spectator mental, să suplinească, deopotrivă, regizorul, scenograful şi scena, într-un pariu, destul de riscant cu sine însuşi şi cu textul dramatic al cărui coautor devine, vrând-nevrând. Pe de altă parte, nu e mai puţin adevărat că, tocmai ceea ce ar putea părea un obstacol în receptarea teatrului, înlesneşte, până la urmă, stabilirea unei complicităţi, cu totul speciale, între textul dramatic şi cititorul său. Se deschid piste inedite de lectură, indicaţiile de regie stimulează imaginaţia, iar replicile – citite, şi nu rostite sau ascultate, deturnate, adică, într-un fel, de la destinaţia lor – se învăluie, imperceptibil, în farmecul nostalgic al oricărui lucru nedesăvârşit.

Nu altfel stau lucrurile în cazul celor cinci piese adunate în volumul de faţă; *Răfuiala, Cutia, Cetatea soarelui, Luca* şi *Casa cu multe fotolii* (dintre care primele trei au apărut, în versiune franceză, în *L'Avant-scène du Théâtre,* iar ultimele sunt publicate acum, pentru prima oară), ne lasă impresia că ar putea fi citite, foarte bine, atât în cheie estetică, cât şi în cheie *est-etică.*

Afirmaţia poate părea hazardată, însă la capătul lecturii nu putem să nu remarcăm că multe replici, gesturi, elemente de decor ne trimit cu gândul la un univers claustrofobic, specific oricărui regim totalitar; Toma, personajul din *Cutia,* care, între altele insistă să i se spună Rom şi nu Tom, are obsesia că este în permanenţă urmărit de indivizi suspecţi, care pândesc, zi şi noapte în faţa locuinţei sale; nu mai e nevoie să spunem că o asemenea conduită ne trimite cu gândul la o realitate de tristă amintire – problema domiciliilor forţate din regimul comunist. Cu o şi mai pronunţată tentă socială, *Cetatea soarelui,* propune imaginea unui univers distopic – nu cu totul străin de cel imaginat de Orwell în *1984* sau de Huxley, în *Minunata lume nouă,* în care categoriile de α, β, γ sunt înlocuite însă cu specii ciudate de "Vârgaţi" şi "Sfrijiţi", hălăduind, într-o continuă dezorientare, pe un acoperiş părăginit, ce ţine loc de paradis şi de infern deopotrivă, un fel de azil de noapte celest, în care promiscuitatea, meschinăria, violenţa sunt – ca şi în lumea reală - la ele acasă.

Personajele bâlmăjesc într-una, fără noimă, bombănesc, fiecare pe limba lui: "Sfrijitul 1: (care a privit scena tot timpul, bombăne distant): Cer lângă cer! Unul... departe... să fi găsit..." Ca şi în teatrul absurd, nonsensul pare să ţină loc de orice fel de transcendenţă, limbajul îşi abandonează rolul de vehicul al sensului, devenind, prin forţa lui extraordinară de a şoca, un instrument redutabil în lupta împotriva inerţiei, a narcotizării conştiinţelor şi a habitudinilor anchiloza(n)te. Personajele monologhează chiar atunci când lasă impresia că ar dialoga; fiecare îşi exhibă cu o nonşalanţă sfidătoare, obsesiile, ideile fixe, anxietăţile rămânând complet opac la reacţiile celuilalt; Tom, Felix, Tony sunt în fond "omuleţi de sticlă", fantoşe, marionete care se comportă nu ca şi când ar vorbi, ci ca şi când s-ar lăsa *vorbiţi* de propriul limbaj – discurs tipic alienării, al pierderii raţiunii şi speranţei. Iată, de pildă, cum "conversează" Felix şi Tony, eroii din piesa care dă chiar titlul volumului:

"Felix, (uitându-se atent la portjartier)_: Ăsta... l-a uitat nevastă-mea (îl aruncă amărât pe fereastră).

Tony: Nu te amări.

Felix (amărât): Da, dar eu o iubeam! (Necăjit de moarte) Cum am luat-o, cum a fugit.

Tony: Pe-a mea, abia dac-am laut-o eu... Nu fuge... (E încurcat) Ei... nu ca să zic...m-a iubit şi pe mine una. Îmi tot spunea c-aşa, că pe dincolo...Dar eu nu cred ce nui de crezut! Şi cum o vedeam, mă vâram sub o scară, ori mă dădeam după un stâlp...După zece ani am dat nas în nas cu dumneaei (cu dispreţ). Crezi că mă mai iubeşte?!? Nu!! O femeie care se vrea cu suflet te iubeşte până la zilele ei din urmă. Şi-am cunoscut-o după cum a holbat ochii la mine când i-am spus că-s nemuritor. De-asta am şi fugit atunci de ea...simţeam cu-al nouălea simţ că-i broască" (p. 17-18).

Este de-a dreptul impresionantă toată această galerie de maniaci, obsedaţi de tot felul, sadici, monomani, piromani, care se perindă prin faţa cititorului-spectator, "omuleţi de sticlă" pe care autoarea îi aduce în scenă cu un scop vădit polemic; miza existenţialistă şi agresivitatea tehnicii literare se îmbină armonios şi confirmă pe deplin această dublă vocaţie polemică (la nivel estetic şi "*est-etic*").

Iulia Petrescu – *Răfuiala,* Editura Univers, Bucureşti, 2000, 126 de pag.

În ceea ce priveşte esteticul, piesele Iuliei Petrescu ne trimit cu gândul la o întreagă tradiţie a genului (este vorba de teatrul absurd), ilustrată de dramaturgi celebri, de la Eugène Ionesco la Harold Pinter şi Edward Albee. Eroii ei au, de asemenea, multe puncte în comun cu acei "angry young men" ai anilor '50, dar dacă la Osborne, de pildă, motivele alienării erau cât de cât deconspirate, aici atmosfera de ospiciu, în care iraţionalitatea este împinsă până la ultimele consecinţe, ar justifica mai degrabă apropierea de Harold Pinter (mai ales acela din "The Dumb Waiter").

S-ar mai putea scrie multe în legătură cu dramaturgia Iuliei Petrescu. Dacă mai atragem atenţia doar asupra a două amănunte – şi anume că volumul a apărut în colecţia Ithaca a Editurii Univers şi că este scris de o femeie, în condiţiile în care autoarele de piese de teatru, chiar în literatura universală, pot fi numărate pe degete – avem argumente suficiente să afirmăm că demersul Iuliei Petrescu se situează sub îndoitul semn al Celuilalt. Este un motiv în plus pentru care cartea merită citită, căci şi atunci când exagerează sau supralicitează autoarea nu uită să tragă un semnal de alarmă, fie el şi deghizat sub forma unei interogaţii nostalgice: "Vocea: Greci... Greci antici mai sunt?...".

Catrinel Popa

„JE EST UN AUTRE“

de Ioana Pârvulescu

„Fişierul Eminescu“

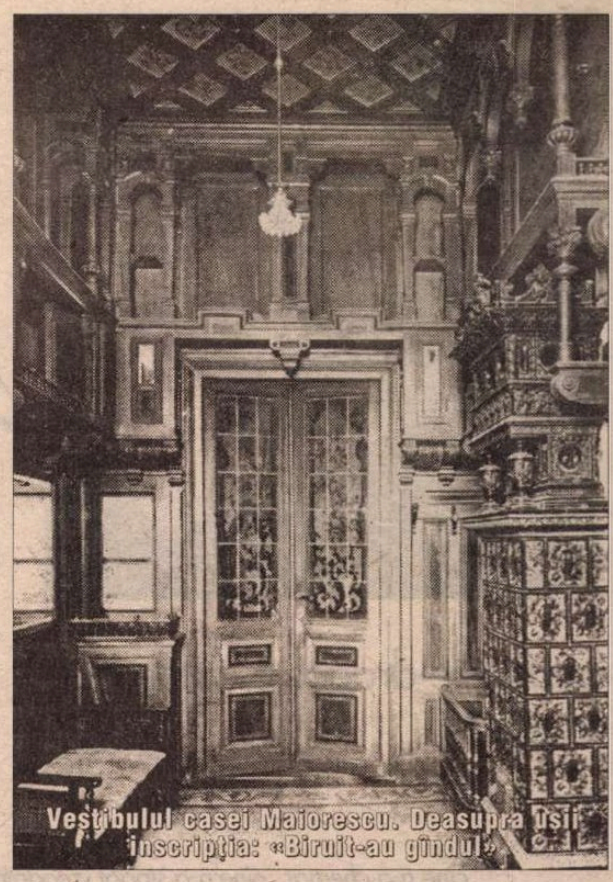
CIUDATĂ trebuie să fi fost pentru Titu Maiorescu ziua de joi, 15 iunie, stil nou (27 iunie, stil vechi) a anului 1889. De un timp, cea de-a doua soţie, Anicuţa, fiica fostului prefect de poliţie din Bucureşti, Radu Rosetti, şi nepoata lui C.A. Rosetti, se arăta deosebit de geloasă. Ultima săptămînă fusese totuşi una fericită pentru cei doi, bănuielile soţiei se potoliseră şi Maiorescu devine încrezător: „Are să dispară toată partea absurdă şi exagerată din «trou noir» al geloziei“. Ziua de joi începe senin, el se simte „minunat de bine şi fericit acasă, cu Anicuţa“: La 10 dimineaţa însă, vine în vizită doamna Smaranda Predescu, profesoară de filosofie şi pedagogie, care obţinuse postul cu doi ani în urmă, printr-un concurs prezidat de Maiorescu. Vizita ei are ca scop înapoierea unei cărţi (Littré, *Auguste Comte*), cum precizează, defensiv, însemnarea de jurnal. Ameninţat de gaura neagră a geloziei, Maiorescu îşi ia măsuri de precauţie: „Am lăsat uşa de la salon deschisă şi am propus să vadă şi să audă Anic[uţa] tot; aşa a şi făcut; după vro 10' de vorbă asupra şcoalei ei şi asupra drumului ei cu bărbatusău, a plecat. Anicuţa ca o furie, ochii învăpăiaţi, sprincenele în goană de încruntare, mînele reci, etc., un adevărat acces de gelozie jumătate alienată-idioată“. Ziua continuă cu o vizită la bătrînul C. Brăiloiu, aflat pe moarte (va mai trăi cinci zile). La 6 după-amiaza sosesc în casa din strada Mercur nr. 1, Ştefan C. Mihăilescu, (Stemill) director în Ministerul Cultelor, şi Vitzu, profesor de fiziologie la Facultatea de ştiinţe, cu vestea morţii lui Eminescu, „*astăzi pe la 3 ore*“ în Institutul de alienaţi al D-rului Şuţu, de pe strada Plantelor. Jurnalul nu cuprinde, în ziua de 15 iunie, nici un alt comentariu cu privire la Eminescu. Consecvent cu sine, autorul îşi cenzurează orice opinie. Eul din jurnalul său continuă să fie al unei maşini.

> Ieri Sîmbătă 17/29 iunie 1889 pe la 5 după prînz serviciu funebru în biserica Sf. Gheorghe Nou pentru Eminescu. Eminescu în cosciug deschis, desfigurat de nu se mai cunoştea, numai sprincenile negre îl aminteau. Era faţă în biserică Lascăr Catargiu, Mih. Kogălniceanu, Teo. Rosetti, N. Mandrea, Anicuţa, eu, Stemill şi o lume de şcolari şi studenţi [veniţi direct de la Universitate unde asistaseră la susţinerea tezei de licenţă în filosofie a lui C. Rădulescu-Motru, condusă de Maiorescu]. Pe cosciug vro 6 coroane enorme: de la Acad. Română, de la Presa română, de la *Constituţionalul*, de la *Naţionalul* (conservator), de la societatea studenţilor Unirea şi de la amici (şi eu aici). Apoi pe jos prin Bulevard, Calea Victoriei, la Cimitirul Bellu. [...] Nimeni din familia lui. (*Duminecă, 18/30 iunie 1889*)

AŞA SE încheie în jurnalul lui Maiorescu (sînt deja caietele scrise în majoritate în română) „fişierul“ *Eminescu*. Impresia că Maiorescu scrie despre membrii *Junimii* mai degrabă fişe decît „capitole“ de viaţă este extrem de puternică, de la faptul că îi numeşte strict cu numele de familie şi pînă la absenţa, prea izbitoare ca să nu fie voită şi controlată, a oricărui sentiment. Cantitatea enormă de speculaţii pe marginea aspectului de proces-verbal a jurnalului maiorescian taie pofta de a mai insista pe temă. La fel şi interpretarea relaţiilor dintre Eminescu şi Maiorescu, cu variante atît de numeroase încît seamănă, de la un punct, cu un joc al permutărilor. De altfel, dacă jurnalul ne oferă un om „descărnat“, există compensaţia omului din scrisori, unde se află pesemne adevăratul, întregul Maiorescu. Dacă Maiorescu ar fi avut o maşină de înregistrat, un casetofon (a cărui apariţie e intuită de Alecsandri deja) sau un aparat de filmat, casetele şi videocasetele acumulate ar scuti urmaşii să caute o *psyche* în aparatul de înregistrare. Epoca însăşi predispunea la comparaţia omului cu o maşină şi este interesant că şi Maiorescu, care nu făcea abuz de tropi, şi Eminescu folosesc sintagme de acest tip: „maşină de trăit“, spune cel dintîi, „maşina intelectuală“ a ruginit, se plînge cel de-al doilea.

NU L-AŞ fi decupat din *Însemnările zilnice* tocmai pe Eminescu, (frazele cu pricina, destul de puţine şi de banale, sînt tocite de atîta citare), dacă nu m-aş fi simţit atrasă de noutatea perspectivei oferite istoricului literar prin recenta publicare a corespondenţei inedite a poetului, din ediţia îngrijită şi transcrisă de doamna Christina Zarifopol-Illias. Am căutat aşadar cele două feţe ale cîte unei singure zile, cea fişată de critic şi cea povestită Veronicăi de către poet. Mă voi opri numai la trei evenimente din zone diferite ale existenţei: un eveniment artistic-monden, unul poetic şi unul anecdotic. Cel dintîi ţine de lumea amatorilor de artă, cel de-al doilea de cea a literaţilor, iar al treilea de instanţa redutabilă numită „gura lumii“.

Prima zi semnificativă care permite comparaţia este cea de-a 42-a aniversare a lui Maiorescu, 15 februarie 1882. În jurnal ea apare, ca în fiecare an, cu menţiunea „ziua mea de naştere“, căci Maiorescu e mereu grijuliu cu sine *la aniversară*. El scrie despre cadourile şi felicitările primite şi despre felul mai mult sau mai puţin festiv în care decurge ziua respectivă. Evenimentul aniversar în 1882 este un concert de excepţie, pe care finul degustător de muzică şi l-a oferit probabil cadou: „Seara la teatru, concert al faimosului violonist Sarasate, lojă baignoire [lojile de jos dintr-o sală de teatru - n.m.] 50 de franci, lojă împreună cu domnul şi doamna von Bothmer, care era încîntătoare, Wilhelm şi eu. Mite rămas acasă din cauza migrenei de ieri. Concert foarte amuzant, concertul lui Mendelssohn cu acompaniament de orchestră, finalul splendid; foarte picante două dansuri spaniole cu acompaniament de pian, frumoasă în toate privinţele un fel de elegie dată pe deasupra (Ernst? Vieuxtemps? Chopin)“. Undeva în aceeaşi sală se afla şi Eminescu, (va fi fost prezentă, e de presupus, toată spuma societăţii) care consemnează şi el evenimentul de la Bucureşti pentru iubita lui de la Iaşi: „Ieri seara, mititicule, am fost pentru întîia dată de cînd te-ai dus tu, la un concert. Pablo de Sarasate, violonistul spaniol, e aci şi cîntă admirabil, aşa precum n-am mai auzit violonist şi tu ştii bine că pe Sivori l-am auzit. Sivori era un mare technic, acesta nu are numai technică, ci şi inimă. Nişte ochi mari, negri, sălbateci are creştinul acesta, şi, deşi e urît ca dracul, trebuie să fi plăcînd la cucoane“. Epistola e scrisă în noaptea de 16 spre 17 februarie, aşadar ziua concertului concide cu cea din caietul criticului. Observaţiile lui Maiorescu sînt tipice pentru omul cu vînă mondenă (reţine întotdeauna persoanele importante din anturaj, consemnează preţul biletului şi locul în sală, ca emblemă a locului în societate) şi, mai ales, pentru melóman: programul, reuşitele deosebite, identificarea bisurilor, aprecierile nuanţate (concertul e *amuzant*, finalul e *splendid*, dansurile spaniole *picante*). Cît despre Eminescu, deşi e, ca toţi contemporanii săi intelectuali, un obişnuit al muzicii clasice, nu pare a avea urechea tipică specialistului (nu se ştie dacă, după obiceiul din şcolile vremii, învăţase să cînte la vreun instrument). Remarcile din scrisoare sînt uimitor de concordante cu imaginea clişeizată a portretului său, cea construită de posteritate, a sufletului romantic, care vibrează şi se recunoaşte în prezenţa altui suflet romantic. În februarie 1882, Eminescu se afla în armonie şi cu Maiorescu: poetul îl laudă Veronicăi într-o scrisoare din 12 februarie, spunînd că, la Cameră, numai acesta şi Kogălniceanu „pot construi o frază corectă“. La rîndul său, Maiorescu notează în 14 februarie, după o seară cu invitaţi: „Spiritual şi bine Eminescu“. Oricum, între cele două prezentări ale aceluiaşi eveniment muzical există o legătură de adîncime şi ea mi se pare ilustrativă pentru relaţia Maiorescu-Eminescu pe teme artistice: fac parte din aceeaşi lume, se întîlnesc în trăirea aceloraşi evenimente, au ierarhii asemănătoare, dar vibrează altfel, au alte coarde sensibile.



Vestibulul casei Maiorescu. Deasupra uşii inscripţia: «Biruit-au gîndul»

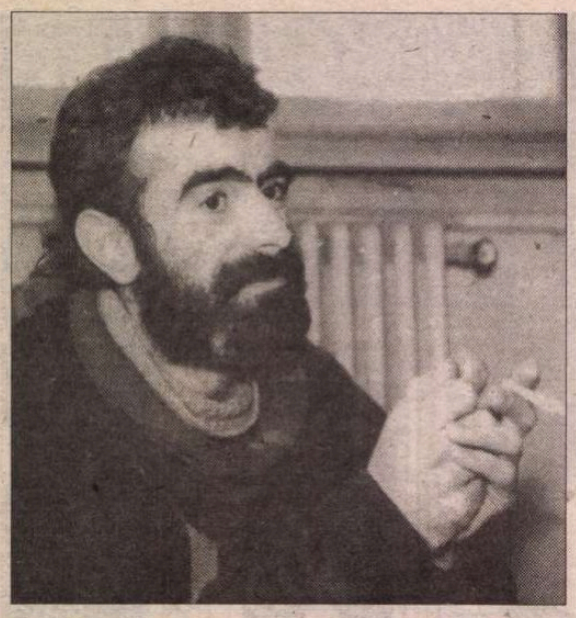
ATÎT jurnalul celui pe care posteritatea îl va numi *criticul* (la vremea aceea profilul său era mult mai neclar: avocat, profesor, ministru, diplomat, şef de grupare literară etc.) cît şi scrisorile *poetului* pomenesc, în aceeaşi perioadă a anului 1882, despre elaborarea şi încheierea *Luceafărului*. „Fetiţule dragă, / Nu te supăra dacă nu-ţi scriu numaidecît după ce-ţi primesc scrisorile, dar în adevăr înot în stele. Acuma m-a[u] apucat frigurile versului şi vei vedea în curînd ceea ce scriu. Îndată ce mă voi muta de aici îţi trimit bani de drum; pîn-atunci „Legenda“ la care lucrez va fi gata şi fiindcă luceafărul răsare în această legendă, tu nu vei fi geloasă de el, fetiţul meu gingaş şi mititel, şi nu te-i supăra că nu-ţi scriu imediat, nici că nu-ţi scriu mult“. Data este 10 aprilie 1882, o sîmbătă. (Prin comparaţie cu jurnalul lui Maiorescu se poate constata că Eminescu îşi data scrisorile după stilul vechi.) O săptămînă mai tîrziu, pe 17 aprilie, epistolierul îşi începe scrisoarea cu vestea „Lucrarea mea e sfîrşită, n-am decît s-o copiez; prin urmare corespondenţa poate urma în lungimea ei obicinuită“. În aceeaşi zi Maiorescu notează: „Seara *Junimea* la mine. Puţină lume, numai 12. Citit frumoasa legendă de Eminescu, *Luceafărul*“. Lectura se repetă şi în sîmbăta următoare, probabil pentru că asistenţa este mai numeroasă: „Discuţie cu Carp despre patima beţiei a lui Poe. Lectură a traducerei *Mănăstirea Tomnatica*, care a fost găsită bună, a unui întîiu tablou al nouei «reviste» a [anului] 1881 de D. Rosetti, a nouei frumoase poezii a lui Eminescu *Luceafărul*“. Despre legenda scrisă de Eminescu criticul va pomeni, fără a depăşi calificativul *frumoasă*, cu cîteva prilejuri: citirea poemului şi „corecturile“ făcute în prezenţa Anettei, apoi lectura la regină (ea apela la cei doi pentru diverse servicii literare) şi traducerea lui în germană de către Mite.

În fine, al treilea episod care, surprinzător, este consemnat şi de Eminescu şi de Maiorescu este unul puţin însemnat pentru ochii istoriei, fie ea sau nu literară. El intră în ordinea faptelor mărunte cărora bîrfa le creează aparenţa de evenimente epocale. Într-o scrisoare din septembrie 1882, dacă datarea ulterioară a Veronicăi e corectă, Eminescu relatează pe două pagini, gazetăreşte, cu exagerările de rigoare şi cu puncte de suspensie pline de subînţeles, „scandalul“ de la Curte care a zguduit opinia publică: „Să-ţi povestesc ceva neauzit - ca semn de demoralizaţie adîncă, care a pătruns în societatea noastră greco-bulgară. Curtea regală e un adevărat... [h]otel. Toată lumea se-ntreabă ce s-a-ntîmplat la Sinaia. Garda de acolo a prins pe secretarul legaţiunii belgice ieşind noaptea pe fereastră de la domnişoarele de... onoare. [...] Adjutanţii M. Sale împreună cu domnişoarele trăiau toţi în concubinaj. [...] În sfîrşit rege şi regină pleacă în pădure, la pavilionul de vînătoare, şi găsesc...? Întreaga companie de domnişoare de onoare lucrată ca după comandă de întreaga companie de adjutanţi. Scandal! Se zice că toţi adjutanţii şi toate domnişoarele vor fi daţi afară... dar... Iată un scandal fără pereche în analele curţii europene“. Maiorescu află istorioara o lună mai tîrziu, la Cameră, de la Alexandru Lahovary şi, la 21 oct., o trece în jurnal, conform habitudinii sale de a aduna anecdote. Dar, învechită probabil, ea pierde savoarea amănuntelor, dobîndind, în schimb, un sfîrşit: sînt date afară domnişoarele Grădişteanu, Lucia Ghyca şi Assan „care avuseseră noaptea pînă la 2, la ele, vizită la ceaiu, cu (sic) Francezul baron Ring şi secretarul legaţiei belgian Guillaume“.

Cele trei secvenţe nu sînt numai zone de intersecţie între jurnalul maiorescian şi scrisorile lui Eminescu, ci şi, implicit, trăsături de unire între cele două personalităţi, poate nu atît de diferite pe cît se spune. În jurnalul său, Maiorescu îl socoteşte pe Eminescu drept prieten, şi atunci cînd este atacat de acesta (în chestiunea evreilor, despre care am pomenit data trecută), şi atunci cînd este apărat de el. Prezenţa dar şi *absenţa* lui Eminescu nu trece niciodată neobservată la serile *Junimii*. Cînd însă începe boala, Maiorescu nu se mai ocupă, în jurnal, (nu şi în scrisori) decît de literatura lui Eminescu. Viitorul omului îl vede, fără fiori de milă, la Mărcuţa sau la Golia. Prietenia *literară* se arată adesea necruţătoare. Nici Eminescu nu face excepţie de fidelitate în prietenia lui faţă de critic:

> Apropos de Titu. Da! Vorba ceea, rîde vîrşa de baltă şi baba de fată. Cine s-a găsit să-ţi facă morală în privinţa relaţiei cu mine? Maiorescu. O fi el critic, o fi el om de litere, dar iubirea mea pentru tine şi desinteresarea ta copilăroasă şi adevărată cu care ai fost şi rămîi a mea, aceasta nu ar fi găsit-o la nici una din doamnele pe care le-a perindat (Mihai Eminescu către Veronica Micle, iunie 1882).

Despre doamnele pe care „le-a perindat“ Maiorescu, data viitoare.



Mircea CAU

dragoste-dragoste, unde mă chemi?

"cine n-a chemat, cine n-a strigat vreodată
numele unei femei rătăcite în trecutul lui
...și care încă se mai îndepărtează de el
fugară, tecună?"
M. A. Asturias

m-am urcat în livada cu nuci
ca să văd dacă viile mele sunt în floare:
ce alta decît
prindeți-ne vulpile cele mici – am strigat?

m-a durut somnul lui simon/ și carnea
și părul care mi-a șters picioarele
mi-a fost mai drag decît untdelemnul/ și smirna:
ce e dragostea ta/ față de dragostea mea – am strigat;
(dar cîte cămări/ poate avea inima vînătorului?)

[...]
1. bucuria vieții mele! – *intră, bucuria vieții mele/* așa
îl voi întîmpina pe cel care va striga
prindeți-ne vulpile cele mici/ pe cel ce via o va avea în floare

dragostea mea îndelung răbdătoare – căci îmi place să spun
maria, maria tecun
cine nu învață *să mintă*/ învață *să moară*

2. maria tecun/ maria tecun – afurisită tecuna inimii mele...

(aproape scriu/ aproape aceeași poveste cu oamenii
care strîng ca furnicile
porumbul
cu care să-și umple hambarele)

maria tecun/ maria tecun – afurisită tecuna inimii mele...

(vînd porumbul/ care nu e cu nici un chip de vînzare
ca să scriu ca și ei – cum îmi place să spun:
maria, maria tecun
cine nu învață să mintă/ învață să moară

likos

mănăstire după ploaie
ce se rupe nu se-ndoaie
de se-ndoaie nu se rupe
(alei, lupe, pui de lupe)

alei, lupe, pui de lupe
dreava gîtului se rupe
și lumina/ jumătate.
(te văzui în piatră, frate)

*

te văzui în piatră - frate
și-n albeața lunii soră
(n-o vru muma noastră noră)

ea pe cer – și eu sub ape
jumătatea/ jumătate
cu asupra – de măsură

*

3. mă duc și mă-ntorc – izmene pe călător/ fără drum
de dragul mariei tecun...

(maria tecun/ maria tecun – dinlăuntrul inimii mele
care nu ești inima mea
sub mîinile tale – ca un bici de dresor
eu cînt bucuria
celui ce se întoarce/ din războaiele sale pierdute
biruitor:

iată omul – tecuno, tecuno, tecuno
și degetul meu arată un loc
în care nu se vede nimic – iată-ți fiul
și lîngă tine nu-i nimenea/ mamă)

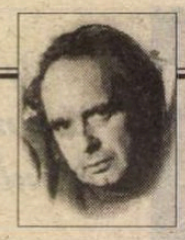
tecuna inimii mele – maria, maria tecun
(cum îmi place în ultima vreme să-ți spun)
cine nu învață să mintă/ învață să moară

(...)
4. cine învață să mintă - învață la rîndu-i să moară
maria tecun/ maria-mai-mult-într-o-doară

(cu un picior în scară/ și calu'
păscînd liniștit lîngă drum –
iarba, maria tecun)

*

căci tuturor oamenilor – li se dau toate lucrurile
(cum o tac înțeleptii și nebunii o spun:
maria, maria tecun
o mie de petale are floarea de lotus



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CÎNTEC

Mă mîngîie că nu-s singur,
Dulci, înrourate gînduri

Coapte-n criniști. Moale vine
Marele Melc înspre mine.

Și mi-e dor, și mi-e rușine
Că nu-s iarăși în grădina

Strecurată prin lumina
Zorilor, amurgului,

Din spatele magaziei
Galbene-a copilăriei
În marginea burgului... ■

5. (*incantații*)

frica de viață-frica de moarte-frica de frică
vulpea din vis ce via ne-o strică - maria tecun;
maria aflată a toate în treabă.

*

maria, maria tecun
cuvintele sar din mine ca niște așchii/ de piatră îți spun
le uit
pe măsură ce se-nmulțesc îmi devin inutile...

*

maria tecun/ maria tecun
cuvintele buzelor mele/ otrava din inima mea
(în negotul pe care fiecare din noi
crede că îl face cu sine):

nu mai știu
mă nasc din piatra care mă poartă în ea
sau piatra – pe care nelămurit o rîvnesc –
se naște din mine...

*

maria tecun/ maria cu peștii – maria
pe care o tot întind sub cerdac –
mă uit în oglindă și tac:

înmuiate-n uitare/ mi s-au dat toate chipurile...

6. pasăre-a zborului/ te duci și te-n torci
trăgînd după tine hotarele –
dincolo luna și soarele/ luna
cu o mie de brațe aici;

(m-am născut într-un mușuroi de furnici
ca să fiu de-aici – și de-aici
brațele lunii
să le tai cu o mie de brațe)

pasăre-a zborului/ te duci și te duci
trăgînd după tine hotarele:

maria/maria tecun – dincolo luna și soarele ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Corespondența lui Anton Golopenția

ANTON GOLOPENȚIA a fost un bănățean (se născuse în comuna Prigor) care a urmat studiile superioare la București. Îl atrăgeau umanioarele în genere dar, dintre acestea, sociologia și disciplinele limitrofe, cu deosebire statistica. Și-a luat, prin studii temeinice, două licențe, în Drept (1930) și Filosofie (1935). Profesorul Dimitrie Gusti și l-a apropiat și, în 1930, devine bibliotecarul Seminarului de Sociologie, Etică și politică al Universității bucureștene și începe să ia parte la cercetările monografice studențești conduse de Dim. Gusti. Dar în iunie 1932 prof. D. Gusti devine ministrul Instrucțiunii Publice și rămîne în această înaltă funcțiune pînă în noiembrie 1933. În 1932 profesorul îi încredințează lui Golopenția funcțiunea de șef de cabinet care, ce-i drept, îl aduce în situația de a cunoaște multă lume importantă, dar îi și consumă timpul. Gusti voia să-și lege numele de o reformă a învățămîntului fără a izbuti, înfundîndu-se, finalmente, în cartoanele parlamentului. Dar toată această tevatură, l-a epuizat aproape pe Golopenția de atîtea lucrări prea acaparante. Nu era, desigur, mulțumit. Dar nu voia să-și supere profesorul. Are însă grijă să depună stăruințe pentru a obține o bursă Rockefeller pentru un doctorat în Germania. O obține în noiembrie 1933 pe un an (apoi prelungit pe încă unul) și pleacă după ce Gusti își încetează demnitatea ministerială. Nu-i place în Germania, unde sociologia nu avea mari competențe profesorale. Dar se străduie să se adapteze, căutîndu-și de rosturile sale. Mai ales că, prin clauzele bursei, avea obligația de a frecventa mai multe universități germane. Păstra în cutele cugetului și inimii sale, o dragoste calmă pentru Ștefania Cristescu, aflată, tot pe atunci, cu o bursă la Paris. Își scriau des, mărturisindu-și gîndurile și sentimentele. Mai înainte, fusese legat de monografiști, cu care – cei mai importanți (H.H.Stahl, Traian Herseni, Gh. Focșa, Oct. Neamțu etc.) – întreținea, încă din țară, strînse legături. Și încă la sfîrșitul lui iunie 1933 își informa viitoarea soție că pregătește redactarea, la Făgăraș, a monografiei (astăzi celebră) a satului Drăguș. Dar atmosfera printre monografiști se cam deteriorase și vremurile bune se duseseră. Ajuns la Berlin, îi scria Ștefaniei împăcat: "Marea liniștită va lăsa să înflorească în mine știința a ceea ce trebuie să fac. De ce să vreau să știu dinainte ce voi ajunge? Trebuie să rămîn pe mai departe supus și răbdător și să nu pierd credința că odată și odată chemarea pe care o simt din toată vremea, fără s-o știu încă, va răzbate la lumină. Chiar și cu riscul de a regreta mai tîrziu viața de lăturaș dusă de dragul ei." Nu frecventa deocamdată cursuri. "Înainte cu o săptămînă, scria el Ștefaniei la 3 decembrie 1933, am hotărît să nu urmez deloc cursurile, cel puțin în semestrul acesta, ci să citesc de zor, acasă întîi, ce am de cetit și apoi la bibliotecă. Poate voi da totuși, din cînd în cînd, la cîte un curs". Pentru a-și lua doctoratul, trebuia, mai întîi, să treacă un greu examen la latină. Era decis să-l biruie, luîndu-și doctoratul în doi ani. Acestea erau gînduri de început. Apoi lucrurile se vor desfășura altfel. Păstra legătura cu cercul monografiștilor și își sfătuia viitoarea soție să-și vadă de preocupările ei lingvistice pentru că "un lingvist cu pricepere sociologică și folclorică poate da interpretări incomparabil mai bogate și cuceritoare decît un simplu comentator de herbariu filologic". Scria, și el, la revistele Școlii, cu deosebire la *Sociologie românească,* și la volumul omagiu Gusti ce se pregătea. Și o sfătuia pe Ștefania Cristescu să procedeze la fel. În aceeași scrisoare o informa că "voi începe să lucrez prezentarea pentru una din revistele de sociologie germane a ceea ce face Profesorul. Pentru asta va trebui să trec printr-o bună parte din Sociologie. Împlinesc astfel și dorința Profesorului. Și intru la lucru". Iar la sfîrșitul lui ianuarie 1934 o înștiința: "Am cerut Fundației Rockefeller să-mi îngăduie să trec peste semestrul de vară (4 mai-7 august) la Universitatea din Lipsca. Vreau să încep altminteri, altundeva. Trebuie să lucrez în cîteva seminarii ca să obțin prelungirea bursei. Trei săptămîni din luna aprilie le voi petrece într-un centru silezian al lagărelor de lucru". Îi cunoștea pe acești cercetători de pe vremea cînd vizitaseră cercetările monografice din satul Runcu. În septembrie 1934 i s-a prelungit bursa pe încă un an. Află, în Germania fiind, de dizidența legionară din școala lui Gusti (mai întîi chiar Herseni, apoi grupul C.D.Amzăr, Ernest Bernea și Ion Ionică, grup care înființează revista legionară *Rînduiala,* de un extremism violent). Ciudat, în scrisorile – multe – către viitoarea sa soție nu aflăm nici o opinie despre această dizidență. Să le fi eliminat ea cînd a pregătit, în 1975-1977, ediția pe care o comentez sau, pur și simplu, Golopenția a refuzat să-și judece colegii, deși e lucru știut că s-a păstrat departe de influențele mișcării legionare, pe care a dezavuat-o? De altfel, nu aflăm în această corpolentă corespondență nici opiniile sale despre Germania hitleristă. S-a ferit să le formuleze sau viitoarea sa soție le-a expurgat? Să ne gîndim că aproape în aceeași perioadă Cioran era bursier în Germania și trimetea acasă, pentru revista *Vremea,* articole entuziaste despre Hitler și sistemul său nazist care, atunci, se constituia. Golopenția, fire cumpănită de bănățean, își vedea de rosturile doctoratului pe care îl pregătea, ferindu-se să comunice opinii despre Germania hitleristă în care, totuși, a trăit aproape trei ani. Și a fost, evident, foarte bucuros că l-a cunoscut pe Heidegger. În 1935 își pregătea teza de doctorat și spera să o termine pînă la Crăciun. Nu era prea încîntat de subiect care trata despre importanța pozitivismului francez la fundamentarea realităților istoriei. Dar tema îi fusese acceptată de Fundația Rockefeller și de un profesor german. A obținut, de la autoritatea școlară germană, că poate să-și prezinte teza de doctorat fără prealabilul examen de latină. În noiembrie 1936 își depune teza de doctorat, a trecut cu bine și examenele orale și, apoi, repede, s-a grăbit să se înapoieze în țară. Ajuns la București, o înștiințează pe Ștefania, la 12 decembrie 1936, că profesorul Gusti i-a spus că are de gînd să-i găsească un rost la Universitate. E tocmai ceea ce urmărea. Apoi lucrurile s-au mai clarificat. Trebuia să petreacă, zilnic, cîteva ore la Fundația pentru Știință și Reformă Socială, pe care o inițiase și o conducea Gusti, după amiază lucra la Bibliotecă și, mai înainte, un seminar cu studenții doctoranzi. Și, pe deasupra, se ocupa de redacția revistei *Sociologie Românească,* pe care Herseni, dizident legionar, o abandonase iar Stahl era hiperocupat cu altele. Ajunsese, totuși, la neînțelegeri cu Gusti, încît, în februarie 1937, avea gînduri de a-l părăsi pe profesor. Asta deși pregătise un capitol pentru *Enciclopedia României,* căruia Gusti și Stahl i-au găsit "diferite erezii" de abatere de la spiritul Școlii monografice. După amînări, care erau prea îndelungate, se logodește oficial cu Ștefania Cristescu și, apoi, se căsătoresc. În mai 1937 scria că s-a înțeles cu Gusti să se dedice total învățămîntului. Asta pentru că, după experiența anului de la reîntoarcerea acasă, spunea el antironic, "n-am ajuns «să salvez țara» nici într-o grupare politică, nici în administrație, e concentrarea asupra științei, apucatul hotărît pe drumul Universității." L-a ajutat pe profesor în pregătirea și prezentarea standurilor țării noastre la Expoziția internațională de la Paris din 1937, la care și Golopenția a participat pentru două săptămîni. Au venit, apoi, concentrările militare. Iar din februarie 1938, odată cu instaurarea dictaturii regale, Gusti, aflat în grația lui Carol al II-lea, se pregătea, din nou, pentru a sa reformă școlară, pentru care Golopenția era însărcinat să redacteze memorii. Și cum relațiile profesorului cu Herseni se încordaseră la maximum, Golopenția devenise, pentru Gusti, marea nădejde. Și, în acest timp, se pregătea Congresul internațional sociologic prevăzut pentru iunie 1939 care, se știe, n-a mai avut loc din cauza izbucnirii războiului. Și, din însărcinarea lui Gusti, pregătea o monografie despre zona Năsăudului după modelul celei despre satul Șanț. La instalarea regimului Antonescu Gusti și-a pierdut toate importantele sale funcțiuni. Golopenția și-a găsit un post, foarte prețuit, la Institutul Central de Statistică de sub conducerea lui Sabin Manuilă. A lucrat pentru recensămîntul din 1941 și, apoi, a primit însărcinarea de a studia (inclusiv prin recensăminte) situația românilor de dincolo de Bug. A fost o cercetare de amploare, care a revelat adevăruri pînă atunci necunoscute. În noiembrie 1943 se ajunsese la concluzia că românii din această parte de lume să fie repatriați. Dar au lipsit, atunci, cu retragerea de pe frontul de Răsărit, trenurile și totul a rămas baltă, acei români continuînd să viețuiască de fapt în calitate de apatrizi. Și pentru ca totul să se încunune, praful s-a ales din tot materialul adunat de echipa de cercetare condusă de Golopenția. Destinul lui Golopenția era pîndit de nenoroc. Pentru că, în timpul războiului încă, se apropiase, prin prieteni comuni (Hary Brauner, Lena Constante), de Lucrețiu Pătrășcanu. Ca excelent demograf, Pătrășcanu l-a inclus pe Golopenția în delegația României la Conferința de pace, din 1947, de la Paris. Aceasta a fost suficient pentru gruparea Gheorghiu-Dej ca, în 1948, cînd l-au arestat pe Pătrășcanu și grupul său, să-l încarcereze și pe Golopenția. N-a rezistat regimului închisorii și, în 9 septembrie 1951, a murit, probabil în chinuri, în închisoarea de la Jilava. Avea numai 42 de ani. O sinistră înscenare curmă viața unui strălucit cărturar înainte de a fi dat tot ceea ce extraordinarele sale însușiri îl îndreptățeau. Ediția corespondenței lui Golopenția (mai sînt, în ediție, scrisori către Comarnescu, Gusti, Manuilă, Stahl, Vianu), alcătuită de regretata sa soție Ștefania, am citit-o încă în 1977, cînd a fost predată Editurii Eminescu, cu o postfață redactată de d-na Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Am întocmit un referat favorabil. Dar, apoi, d-na Sanda Golopenția, fiica sociologului, a plecat din țară, stabilindu-se în SUA și tot proiectul ediției a eșuat. M-am bucurat că ediția, totuși păstrată, s-a publicat, așa cum a alcătuit-o editoarea, la Editura Fundației Culturale Române. O recomand cu căldură și stăruință. ■

Anton Golopenția, *Ceasul misiunilor reale.* Ediție îngrijită, introducere și note de Ștefania Golopenția. Editura Fundației Culturale Române, 1999.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă propune spre achiziție „The Great Books of the Western World" - 60 de volume - cea mai amplă culegere de creații ale gândirii umane: 517 opere, 130 autori.
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

NAPOLEON de **Jean Tulard**
mit, istorie, economie, politică, arta războiului, cultură, viață personală, prezentarea critică a tuturor izvoarelor
compania
Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector 1 București
Tel/Fax: 211 59 64, 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro
expertul incontestabil al epopeii napoleoniene

Rumiana L. Stanceva

Un text polifonic

RUMIANA L. STANCEVA este specializată în domeniul literaturii române, franceze şi bulgare. S-a format şi este cercetător principal la Institutul de studii balcanice de pe lîngă Academia Bulgară de Ştiinţe. A înfiinţat, în anul 1987, şi ţine cursul de Literatura română modernă la Universitatea din Sofia «Sf. Kiril şi Metodiu». Tot la Universitatea din Sofia ţine cursul (din 1994) de literatură comparată pentru studenţii specialişti în studii sud-est europene. A fost pentru trei ani (1987-1990) lector de limba şi literatura bulgară la Universitatea din Bucureşti. Cartea sa *Poezia română modernă într-o citire bulgară* (în limba bulgară, 1995) prezintă pe marii poeţi români, de la Eminescu la contemporani, într-o viziune comparatistă. Coautor al cărţii *România, la distanţă de un râu* (în limba bulgară, 2000). A publicat cărţi de traduceri: *Poeme alese* (1986) de Ana Blandiana, *Culgere de versuri* (1987) de Lucian Blaga (alături cu alţi traducători), romanul Anei Blandiana *Sertarul cu aplauze* (2000), a publicat traduceri de versuri din George Bacovia, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, din poeţi francezi moderni. A prefaţat mai multe ediţii de traduceri din literatura română.

ULTIMA carte a scriitoarei române Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze,* se pretează la o analiză mai amănunţită, fiind saturat de numeroase referinţe intelectuale, unele explicite, altele implicite. Apărut în 1992, tradus în două ediţii în Germania, apoi publicat într-o nouă ediţie în limba română,[1] şi în aşteptarea apariţiei lui în bulgară, acest text (nu-l voi numi, mai simplu, roman, pentru că însăşi autoarea lui nu acceptă această catalogare, fapt pe care-l voi explica mai departe) oferă o concentrare deosebită de elemente esenţiale pentru o mai bună înţelegere a dezvoltării literaturii române moderne, şi poate fi interpretat în profunzime tocmai în contextul dialogului său implicit cu câteva din marile romane europene. Pe tema fondului (*cantus firmus,* narat de însăşi vocea autorului) – tema destinului românesc, Ana Blandiana compune trei linii tematice, trei melodii. Ea începe printr-un capitol al cărui text este pus între ghilimele – semn că citim manuscrisul personajului principal – autorul, "romanul în roman". Această "melodie" este cea mai fantezistă, depinzând de imaginaţie, şi totuşi, nu părăseşte, nici o clipă, legătura ei cu tema principală - soarta contemporană a poporului român. Capitolele care nu prezintă nici un semn deosebit aparţin unei alte linii tematice – aceea a vieţii personajului principal, Alexandru Şerban, şi constituie, altfel spus, adevăratul text romanesc. Dar paragrafe întregi apar scrise în cursive, şi ele ne permit să auzim vocea Anei Blandiana, scriitorul care-şi analizează opera, dar care vorbeşte de asemenea despre viaţa ei şi despre viaţa altor persoane cufundate în acelaşi *cantus firmus* al contemporaneităţii. În aceste pagini scrise în cursive, mai ales, se poate citi felul în care autoarea îşi consideră creaţia şi apreciază genul cărţii, comparabil cu un poem, cu o fugă sau cu un ansamblu arhitectural înălţat într-un peisaj de chirpici. Mai există în această carte şi o a patra melodie tematică pe care autoarea nu o comentează, parcă voit, pe care o trece sub tăcere, de care se distanţează vădit. Tranziţia dintre anumite capitole se face cu ajutorul unor interludii – dialoguri puse în paranteză, şi necomentate de autoare. Dacă le comparăm cu interludiul şi cu rolul pe care acesta îl are în compoziţia fugii, constatăm cât de necesare sunt aici pentru integritatea textului. Ba mai mult, procedeul prozei moderne care creează subiectul său numai cu ajutorul dialogului, fără intervenţia autorului, dobândeşte în cartea Anei Blandiana, propria sa motivaţie contrapunctică şi funcţională, păstrând sunetul tulburător al unei conversaţii autentice. Dar considerată pe plan simbolic, comunicaţia pe cale sonoră, dar nu obiectivată, cu personaje care asumă dialogul, par a o scuti pe autoare şi pe cititor de contactul pângăritor al instituţiei poliţiei politice, fabulos omniprezentă în trecut – "Securitatea".

Descoperim sub titlul *Sertarului cu aplauze* un text polifonic, scris pe vremea tuturor prohibiţiilor, un "text de sertar" autentic, consacrat soartei intelectualilor români, dar şi românilor în general, într-o societate fără ieşire. Temele care tulbură şi astăzi societăţile europene din Est, sunt discutate prin prisma exemplului român: frica, fuga, protestul, umilinţa, laşitatea, resemnarea, culpabilitatea şi, pe de altă parte, toate formele de represiune, inclusiv aceea a puşcăriilor-clinici psihiatrice. Într-un astfel de mediu apare sertarul cu înregistrările de aplauze pe magnetofon, unul din mijloacele (fantastic sau real) al spălării creierelor şi al transformării oamenilor în roboţi aplaudând.

Întrebările dificile ale acestei "cărţi despre un trecut căruia nu trebuie să-i mai permitem să devină viitor" (cum scrie Ana Blandiana în dedicaţia de pe exemplarul meu), trec prin trei puncte de vedere, prin trei destine diferite, fiecare din ele dezvăluindu-ne autenticitatea trăitului. Interpenetraţia paradoxală de la sfârşit între soarta autorului şi cea a personajului salvează din nou regulile fugii şi scot în evidenţă puterea temei fundamentale. Stilul narativ al Anei Blandiana susţine această concepţie generală, deosebindu-se prin structură complexă a frazei, intersectată de o gândire complementară, trezind constant sentimentul unei desfăşurări polifonice.

În această entitate romanescă zguduitoare, un joc de cuvinte aminteşte genul romanesc-muzical ales. "Fugă" pe românește (spre diferenţă de bulgară) înseamnă de asemenea "escapadă", "scăpare", iar personajele Anei Blandiana sunt mereu constrânse să alerge în căutarea mântuirii – o formă de rezistenţă pasivă care ne este bine cunoscută şi a cărei interpretare cunoaşte o bogată tradiţie în filozofia şi literatura română. Totuşi, Ana Blandiana nu crede că "fuga" este o înfrângere, dovadă personajele sale şi propriul ei destin de "fugar" într-o operă care se dovedeşte a fi uneori cea mai periculoasă dintre arme, de care regimul încearcă să se dezbare interzicându-i s-o publice, supunând-o în acelaşi timp şi pe ea unei supravegheri permanente şi punând postul ei telefonic sub ascultare. Sunt momente în care "a fugi" înseamnă a rămâne credincios cu tine însuţi în sens moral sau intelectual ba chiar în sens fiziologic, împins de o forţă interioară, aşa cum se petrec lucrurile cu personajul ei, Alexandru.

Prin tema ilustrată, *rezistenţă - resemnare,* textul romanesc al Anei Blandiana se înscrie din plin în dialogul interior al culturii române. Reflecţia ei porneşte de la balada populară *Mioriţa,* interpretată drept expresia poetică a resemnării. Poetul filozof din perioada dintre cele două războaie mondiale, Lucian Blaga, ia aceeaşi baladă drept bază a sistemului său filozofic, subliniind armonia subconştientului românului care aşteaptă răbdător momentul oportun pentru a se exprima.[2] Printre operele literare ce participă la această dezbatere nedeclarată aş vrea să menţionez romanul *Baltagul* (1930) de Mihail Sadoveanu[3] în care pasivitatea înnăscută a personajului principal este depăşită în numele adevărului şi al iubirii. Personajul Blandianei - îngerul (de altminteri motivul de fond în text, este reprezentat printr-un scurt poem – replică a vechii balade menţionate) fuge de realitate, cufundându-se în profesiunea lui pe care o iubeşte cu patimă şi care este destinul lui. Dar nu reuşeşte să evadeze în arheologie tot aşa cum scriitoarea Ana Blandiana nu reuşeşte să se distanţeze de lumea care o înconjoară. Personajul ei, personajul personajului ei, ea însăşi, toţi trei poartă în sufletele lor acea nonrezistenţă caracteristică a poporului lor, dar găsesc mijlocul s-o depăşească, să i se opună, prin neparticiparea la prezentul oficial.

Ana Blandiana participă de asemenea la procesul literar românesc dialogând pe tema *înţelegerii esenţialului,* a pătrunderii dincolo de aparenţe. În spiritul filozofiei lui Schopenhauer, cultura românească aspiră către autenticitate şi eliberare de imitare. Încă din ultimii treizeci de ani ai secolului al XIX-lea, procesele culturale de formare a noii literaturi conform exigenţelor estetice, au dat valoare emblematică formulei critice a lui Titu Maiorescu despre "formele fără fond", impregnând de asemenea versul antologic al celebrului romantic român, Eminescu, în care este exprimată amara constatare despre genul omenesc a cărui vedere este întunecată *cu umbre care nu sunt* (*Împărat şi proletar*). Regimurile comuniste din secolul al XX-lea au dus până la "înălţimi" nebănuite această contradicţie între cuvinte şi realitate. Cu atât mai dureros este resimţită o astfel de prăpastie de spiritul sensibil al unui poet ca Ana Blandiana. Viaţa dublă, juxtapunerea între viaţa oficială şi a ei proprie, dobândeşte în cartea ei dimensiuni himerice prin povestirea vieţii nocturne a oamenilor din satul Pârliţa care în fiecare toamnă culeg pentru ei-înşişi enorme cantităţi de struguri în viile statului. Doctorul satului povesteşte: "Locuitorii Pîrliţei şi ai celorlalte şapte sate nu sînt alcoolici, aşa cum nici menadele, nici dezlănţuiţii misterelor dionisiace nu erau alcoolici. Vinul – şi el umple din nou paharele despre care nimeni nu-şi aminteşte cum se goliseră - nu este un alcool care taie legătura cu perceperea realităţii, este o licoare care trage între ochiul privitorului şi realitatea privită un văl aproape transparent, îmblânzitor, îndulcind muchiile, rotunjind asperităţile. Prea slabe ca să se solidarizeze pentru a se opune restului lumii, aceste fiinţe ancestrale îşi unesc slăbiciunile într-o complicitate care reuşeşte să facă mai mult decât ar putea orice luptă, să dizolve din interior o realitate pe care au aerul că o acceptă - şi sînt convinse că o acceptă - dar căreia i se sustrag într-un mod aproape magic, susţrăgându-i, o dată cu propria lor participare, liantul care îi dă coeziunea şi o face credibilă. În timp ce solidarizarea, revolta, este o operaţie fizică, o luptă, o împotrivire a cuiva împotriva a ceva, această complicitate neformulată în cuvinte şi, de fapt, de neformulat, este un proces chimic desfăşurat în adâncul insondabil al materiei vii, acolo unde nici decretele, nici aparatele de represiune nu pot interveni şi nici măcar nu bănuiesc că ar trebui să intervină. De altfel, într-o atât de mare măsură fiecare are un frate, sau un văr, sau un fiu înregimentat în aceste aparate, încât între ei, cei împotriva cărora este îndreptat tot acest eşafodaj, şi tot ei, cei care l-au alimentat cu propriile lor vlăstare, se produce cu timpul o confuzie extrem de greu de elucidat şi pe care ei nici nu încearcă s-o elucideze." (p. 309).

Este de asemenea important să degajăm *tema binelui şi răului* cu interpretarea caracteristică din acest context. Prin aplecare firească, Ana Blandiana este moştenitoarea poeziei romantice, interiorizate, dialectica lui Eminescu şi a liricilor de după el precum Lucian Blaga şi Ion Pillat. Nu este străină de antiteza scumpă romanticilor, dar la ea această antiteză dobândeşte o viaţă, o putere şi o profunzime noi. La Ana Blandiana binele şi răul îşi duc dezbaterea nu numai cu eficacitate estetică, dar şi cu o nuanţă filozofică nouă, legată de un mediu existenţial special. Aici, deşi introduşi cu discreţie, personajele îngerului şi al diavolului sunt determinante pentru poziţia dialectică complexă a Anei Blandiana. Sunt uşor de identificat: îngerul este personajul scriitorului, al intrigii principale dar şi al "romanului în roman", dar în percepţia cititorului, acest rol angelic se întinde până la însăşi autoarea. Pe de altă parte, diavolul nu apare numai sub imaginea psihiatrului, doctorul Beutan (cu o referinţă intelectuală directă la personajul respectiv din romanul lui Thomas Mann - *Doctor Faustus*). Îl aflăm de asemenea încarnat în figura Frusinicăi, o femeie independentă dar lipsită de scrupule, sau chiar în cea a motanului Mitică, dormitând filozofic pe pervazul ferestrei doctorului din Pîrliţa. Ciocnirea dintre înger şi diavol reprezintă la Ana Blandiana o particularitate esenţială. Încă de la versurile ei de început poeta a înţeles că albul imaculat creştin poate fi imperfect dacă este pasiv (*Ştiu, puritatea nu rodeşte*). S-ar zice că este o temă-destin a poetei: "Trupul meu/ nu-i decât armura... îngerul(ui) exterminator". Mult mai neliniştitor răsună în 1985 dezvoltarea acestei teme în poemul *Târziu,* cu versul *Tăcerea e infamă.* Îngerul Anei Blandiana este un înger războinic; diavolul este un ispititor care aminteşte mereu că libertatea există, dar care, în acelaşi timp, face totul pentru a te lipsi de ea. Astfel, antiteza tradiţională "bine-rău" îşi pierde caracterul schematic, dobândind o dialectică complexă, cu totul nouă. Prezenţa discretă dar perceptibilă a problematicii creştine întăreşte sugestiile legate de nepieritoarea temă a binelui şi a răului. Şi mai interesantă este prezenţa lor într-un text romanesc român contemporan, dacă se ia în consideraţie, cu titlu comparativ, "curentul ortodox" din literatura română dintre cele două războaie mondiale, care vrea să vadă specificitatea culturii române în spiritul ei religios ortodox, saturând, pe plan estetic, poezia română de imagini creştine şi în special biblice (este de-ajuns să-i enumerăm pe poeţii pe care îi cunoaştem şi în traducere bulgară, precum Tudor Arghezi cu *Psalmii* lui, sau Lucian Blaga, pe care l-am menţionat mai sus, precum şi pe aproape toţi colaboratorii revistei *Gândirea* (1921-1944): Adrian Maniu, Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade şi alţii...

Participare – abţinere, bine – rău, realitate – aparenţă, trei antiteze pe care le descoperim în capitolele cu subiect precum şi în cele teoretice care-i conţin mărturisirile, dar şi în tot ceea ce Ana Blandiana a scris până acum. "Alb fără margini" pe de o parte, "apus de soare rânced" pe de alta. Lumea poetei – romanescă - se construieşte între aceste două extreme, între ideal şi dezgust. Deşi ea nu se opune romanului ca gen dar mărturiseşte că nu se simte o romancieră, ea are în principiu vocaţia de a percepe nu numai sentimentele ca poetă, dar şi evenimenţialul ca prozator, are vocaţia despre care vorbeşte în multe din eseurile ei, de a se simţi observator. Tema obligaţiei pe care o are scriitorul de a înregistra ceea ce a văzut, impregnează de asemenea textul ei romanesc. Ana Blandiana este un observator prin natură dar şi din convingere, îşi cunoaşte talentul şi caracterul până în cele mai subtile nuanţe şi şi-a supus comportamentul predestinării despre care are o conştiinţă foarte clară. "Ce-i mai curat, mai igienic, mai recomandabil decât calitatea de a fi martor? Să asişti la drame fără a fi implicat în ele, să faci parte din viaţă fără ca ea să te poată degrada, să nu ai decât o singură şi unică obligaţie existenţială, aceea de a spune adevărul..." astfel îşi începe poeta eseul ei din 1970 consacrat acestei teme, terminând cu paradoxul că însuşi "dreptul de a nu lupta se câştigă prin luptă". Cu comentariul acestei teme, prezentă de asemenea în ultima ei carte şi care îi este atât de scumpă, Ana Blandiana se afirmă ca un contemplativ aparent, căci în realitate ea este un observator periculos: critic, radical, chiar când este vorba de visuri.

Traducere de Michaela Slăvescu

(fragmente dintr-un studiu apărut în *Études balkaniques,* 1998, 3-4)

1. Blandiana, Ana, *Sertarul cu aplauze,* Tinerama, Bucureşti, 1992; Blandiana, Ana, *Die Applausmaschine,* trad. Ernest Wichner, Steidl Verlag, Göttingen, 1993; Fischer Verlag, 1998; *Idem,* Litera – David, Chişinău. Bucureşti 1998.

2. Pentru mai multe detalii, vezi Stanceva R. *Lucian Blaga. Correspondances poétiques et philosophiques. Études balkaniques, 1993, no. 4, 72-76.*

3. Acest roman, precum şi celelalte pe care le voi menţiona cu titlu comparativ, au fost traduse în bulgară.

Pe strada Mîntuleasa

"N-am să ştiu niciodată dacă ai inventat, nici cît ai inventat. Pentru că pe strada Mîntuleasa nu se mai poate trece..."

ÎN DIMINEAŢA zilei de 17 august 1984 coboram pe Mîntuleasa, venind dinspre Calea Moşilor, la volanul Skodei personale. Nu cred să fi mînat cu mai mult de 50 la oră, căci starea drumului şi cotiturile dese mă împiedicau să o fac. Nici motive de grabă n-aveam. Cînd să trec prin dreptul bisericii, am observat totuşi un lucru de mirare: acul vitezometrului s-a deplasat brusc spre dreapta, depăşind nepăsător cifra maximă şi dispărînd sub bordura cadranului. S-a stricat, mi-am zis cu năduf. Să vezi acum bătaie de cap: du-te la "Service", caută un meseriaş priceput, stai pe lîngă el pînă se îndură să-ţi facă treaba... Am simţit, în aceeaşi clipă, o uşoară apăsare în tîmple, în vreme ce corpul părea să-şi cam piardă din greutate: stînd mai departe în fotoliu şi ţinînd mîinile pe volan, parcă aş fi plutit într-un bazin cu apă şi n-aş fi avut în mînă nimic. Dar m-am îmbărbătat şi am mers mai departe; las' că o să-mi treacă.

Toate astea au fost doar preludii ale surprizei ce urma să se producă. Ceva mai în vale, pe partea stîngă a străzii, peste drum de fosta şcoală, se află o clădire arătoasă cu etaj, veche casă de bogătaş de pe la sfîrşitul secolului 19. Acum era pavoazată de sus pînă jos cu mari drapele hitleriste, iar lîngă poartă avea o gheretă de pază, vopsită şi ea în culorile respective. Apăsării din tîmple i-a luat locul ameţeala. Doamne Dumnezeule, în ce timp mă trezesc? Plecasem de acasă, aşa cum am spus, în dimineaţa zilei de 17 august 1984. Şi iată-mă întors cu patruzeci de ani în urmă, trecînd prin faţa legaţiei germane, despre care ştiam că fusese pe Calea Victoriei, vizavi de Casa Scriitorilor, iar acum o regăseam în cu totul alt loc... Ceea ce mă intriga suplimentar era faptul că mă aflam pe strada Mîntuleasa. Îmi aminteam vag de o nuvelă cu acest titlu, a unui scriitor plecat demult din ţară, care supunea timpul, în naraţiunile sale, unor distorsiuni şi reconstrucţii spectaculoase: timp reversibil, discontinuu, secvenţial, alveolar... Nu cumva, apucînd pe Mîntuleasa spre a ajunge în Calea Călăraşi, nimerisem eu însumi într-o asemenea capsulă a timpului, evadînd din epoca Nicolae Ceauşescu şi ancorînd în vremea mareşalului Antonescu? Pe atunci urmam clasele primare şi încă nu fusesem niciodată în Bucureşti. Pe nemţi îi cunoscusem la Piatra Neamţ, îndată după sosirea lor ca instructori, prin octombrie 1940. Întorcîndu-mă într-o zi de la şcoală, am văzut în vitrinele unor magazine din centru nişte afişe mari colorate, cu inscripţia "Arisches Geschäft". Cunoştinţele mele de germană erau neîndestulătoare (deşi puteam citi şi alfabetul gotic) spre a înţelege despre ce este vorba. Am memorat însă enigmatica formulă, iar acasă mi s-a tradus: "Întreprindere ariană". Suna, pe româneşte, la fel de criptic! Am priceput totuşi, ceva mai tîrziu, că fercheşii ofiţeri germani nu trebuiau să cumpere din prăvăliile evreieşti. Afişele cu "Arisches Geschäft" au avut viaţă scurtă. În schimb, magazinul de confecţii "La Paris chic" şi-a prefăcut firma în "La lumea elegantă", iar merceria "La moara roşie" (exista, şi la Piatra Neamţ, un "Moulin rouge"!) a înlăturat adjectivul cu iz bolşevic, lăsînd moara fără nici un epitet. În 1941, după izbucnirea războiului cu ruşii, am văzut o unitate germană staţionînd în centrul oraşului, iar apoi pornind în marş în acordurile unei fanfare stranii, care răsuna cu totul altfel decît cele cu care eram obişnuit: dominau instrumentele de suflat din lemn şi tobele cu clopoţei. Efectul era mai mult jovial decît războinic. Nemţii s-au dus în fundul Rusiei, trăgîndu-i după ei şi pe români. Pagini întregi ale ziarelor publicau anunţuri mortuare ale celor căzuţi pe front. Spre sfîrşitul lui '42, un titlu mare în *Curentul:* "Stalingradul rezistă, dar sfîrşitul său este pecetluit". Cum a fost în realitate sfîrşitul s-a aflat puţin mai tîrziu. A început, pentru armata germană, vremea retragerilor "elastice", "pe poziţii dinainte stabilite". Învinşi de imensitatea spaţiului rusesc şi de superioritatea numerică a inamicului, nemţii s-au întors de unde au plecat. Tactica ne învaţă cum se cîştigă bătălii, iar strategia – cum se pierd războaiele. Pe la jumătatea lui august '44, stînd pe prispa casei din Piatra, am auzit tunînd în miezul unei zile senine de vară. Era, de fapt, bubuitul tunurilor ruseşti, care trăgeau dinspre Tîrgu Neamţ. Peste vreo săptămînă, s-a anunţat armistiţiul. Trei zile şi trei nopţi, fără o clipă de întrerupere, pe sub ferestrele locuinţei noastre s-au scurs trupe germane în retragere. Soldaţii îşi duceau puştile cu ţeava în jos, nu ştiu exact din ce motiv, dar mi se părea pe atunci că e un semn al înfrîngerii. Şi iată că nemţii nu fuseseră totuşi învinşi! Sediul legaţiei lor din Bucureşti, pavoazat din belşug cu steaguri hitleriste, îmi oferea o dovadă peremptorie. Întrebarea care mă tortura, în timp ce Skoda luneca uşor la vale, era dacă toate întîmplările războiului se petrecuseră aievea sau fuseseră doar un vis. Dacă actul de la 23 august 1944, pe care urma să-l aniversăm peste cîteva zile, avusese sau nu loc. Pe strada Mîntuleasa totul devenea confuz şi ameninţător. Şi nici gînd să-mi amintesc, oricît îmi răscoleam memoria, prozatorul care statornicise reputaţia bizară a locului.

La capătul de jos al Mîntulesei, semaforul era roşu. M-am oprit şi am aşteptat. Atunci am observat cu surprindere că acul vitezometrului face cale întoarsă şi se opreşte în dreptul lui zero. Apăsarea din tîmple dispăruse, iar fotoliul şi volanul îşi recăpătaseră consistenţa normală. Pe Călăraşi treceau maşini şi tramvaie. La "Alimentara" din colţ era obişnuita coadă la pîine. Mă întorsesem, slavă Domnului, acasă, în societatea socialistă multilateral dezvoltată. La "verde", am demarat energic, fără să mă mai uit îndărăt.

Unii prieteni de-ai mei, cărora mai apoi le-am povestit întîmplarea, n-au reţinut din ea decît casa drapată cu zvastici (restul, adică senzaţiile mele ciudate şi dereglarea vitezometrului ar fi fost, pasămite, simple năzăreli) şi mi-au spus că, probabil, se pregătea turnarea unui film. Explicaţia nu rezistă. Am văzut de-a lungul anilor, produse de cinematografia naţională, multe pelicule de inspiraţie istorică. Dar nici una nu merita să se numească film.

Ştefan Cazimir

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Primul ghid de modeling tradus în româneşte: **Cum să devii topmodel** în colecţia Humanitas Practic • O carte scrisă de Eliade pentru marele public: **Sacrul şi profanul** în colecţia *TOPH*

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

MĂRTURII DESPRE DESTINE ŞI ETNII, DESPRE LIMBI ŞI DIALECTE...

VOLUMUL din 1997 al Smarandei Vultur - *Istorie trăită - istorie povestită. Deportarea în Bărăgan (1951-1956)* (Timişoara, Amarcord) -, despre care am mai scris în această rubrică (*România literară*, nr. 50, 1997), oferea publicului român prima veritabilă culegere de istorie orală, cuprinzînd mărturii transcrise fidel şi însoţite de un solid aparat interpretativ. Anul acesta au apărut alte două cărţi coordonate de Smaranda Vultur, realizate împreună cu tinerii din Grupul de Istorie Orală şi Antropologie Culturală al Fundaţiei "A Treia Europă": *Lumi în destine. Memoria generaţiilor de început de secol din Banat* (Bucureşti, Nemira) – volum pe care l-a prezentat în *România literară*, nr. 37, a.c., Andreea Deciu - şi *Germanii din Banat prin povestirile lor* (Bucureşti, Paideia). Ambele conţin materiale din arhiva de înregistrări a foarte activului grup de cercetare; se continuă astfel o importantă întreprindere culturală, orientată în spirit modern, cu eleganţă şi cu substanţă, demonstrînd ceea ce are mai bun afirmarea diversităţii. Corpusul de documente orale bănăţene prezintă un interes multiplu: istoric, antropologic, folcloristic, lingvistic (în septembrie, de altfel, a avut loc la Timişoara o interesantă dezbatere despre relevanţa pluridisciplinară a mărturiilor) – dar se oferă şi unei lecturi pasionante, atrase de experienţele umane, de simplitatea şi autenticitatea vocilor memoriei şi ale identităţii; personajele reale îşi povestesc viaţa, regretă sărbătorile de odinioară, se amuză pentru lucruri trecute, evocă experienţe tragice sau explică reţete culinare...

Materialul cuprins în aceste volume – monologuri narative, cît mai puţin întrerupte de întrebările celor care iau interviul – e preţios pentru pragmatică şi analiza discursului, domenii în care dispunem din păcate de prea puţine înregistrări orale. În povestirile unor persoane de vîrste diferite, cu niveluri culturale variate, se pot urmări foarte bine mărcile articulării discursive, indicii implicării afective, strategiile impersonalizării sau ale aproximării, trăsăturile oralităţii (suspensii, repetiţii, sintaxă simplificată), coerenţa discursului, dar şi discontinuităţile sale. E vizibilă alternarea trăsăturilor dialectale cu cele ale limbii standard; uneori se manifestă chiar explicit conştiinţa diferenţelor lingvistice.

Volumul despre germanii din Banat – cu o structură mai variată, cuprinzînd studii introductive de istorie şi de imagologie, interviuri ample, transformate în monologuri, dar şi fragmente grupate tematic (de exemplu, despre sărbători), fotografii şi comentarii la fotografii - are un interes în plus, din punct de vedere lingvistic, prin numeroasele sale mărturii despre fenomenele de bilingvism, în genere despre cunoaşterea mai multor limbi în spaţiul diversităţii etnice, despre utilizarea şi valorizarea lor, despre identitatea prin limbaj. Chiar modul în care povestesc cei intervievaţi e o dovadă a capacităţilor lor lingvistice: folosesc o limbă corectă, cu farmec dialectal, cu elemente de expresivitate populară. Întrebările – "Cum se vorbea în sat?" (p. 69), "Ce limbi străine ştiţi?" (p. 98), "În ce limbă vorbeaţi acasă?" (p. 116) etc. - orientează în bună măsură tematica lingvistică, dar aceasta apare adesea şi spontan. Găsim în carte informaţii şi comentarii despre orientarea pragmatică a românilor din zonă pentru limba germană ("folosul limbii nemţăşti", argumentat într-un manual de la 1785, p. 57-58), despre opţiunile lingvistice în familiile mixte, despre experienţa psihologică a bilingvismului – "la un moment dat nici nu ştiu ce limbă vorbesc"; "eu pot să trec de la germană la română, uneori fără să-mi dau seama" (p. 84-85). Se repetă ideea că în Banat situaţia normală era de cunoaştere a trei limbi: "Nu e timişorean decît cel ce vorbeşte trei limbi: româna, maghiara, germana" (p. 127); "În general, în Reşiţa, oamenii aveau o altă mentalitate (...). Toţi, dar toţi, ştiau trei limbi: română, germană, maghiară; bineînţeles, majoritatea vorbeau în dialect" (p. 159). Învăţarea limbilor, impusă de diverse circumstanţe istorice, devine un motiv de mîndrie; este exprimat doar regretul pentru cele rămase neînvăţate (de obicei, engleza, pentru că "nu era moda"). Foarte frecvente sînt şi observaţiile despre diversitatea dialectală a germanei vorbite în România: şvabii şi saşii nu se înţeleg între ei dacă îşi vorbesc dialectul respectiv (p. 69, 82, 141); uneori fiecare sat are graiul său particular (p. 76, p. 328). E consemnată şi surpriza unui vorbitor care îşi întîlneşte graiul de-acasă în Germania, într-un context total diferit, folosit chiar în situaţii oficiale: "Să ştiţi că eu am crezut că limba noastră nu mai există"; "Şi asta-i aşa de interesant, că vorbeşte unu' care-i în funcţie şi vorbeşte în dialectu' tău. Foarte interesant. Tot m-am rîs, că eu aşa ceva n-am mai văzut p-aici" (p. 327).

Mărturiile orale cuprinse în aceste volume devin, astfel, şi puncte de pornire pentru alcătuirea unei istorii (narative, dinamice şi concrete) a contactelor şi a diversităţii lingvistice. ■

DOCUMENT

Două evocări camilp

În anii primului război mondial

ÎN PROCESUL dificil al stabilirii raportului dintre document şi ficţiune în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* de Camil Petrescu, surprizele nu întârzie să apară.

Când era felicitat pentru timpul record avut la dispoziţie în elaborarea romanului său, scriitorul amintea interlocutorului său de îndelungatul proces în elaborarea romanului, ce se întinde pe distanţa unui deceniu şi jumătate.

Afirmaţia sa tranşantă: "Partea a doua a romanului îşi avea autenticitatea ei, întrucât sunt lucruri riguros autentice, redate [...] cronologic, fără nici o schimbare a întâmplărilor care au fost. Abia ici-colo schimbări de câte o literă [...]. Toate întîmplările din volumul II le-am trăit aievea de regimentul meu (sic!). Toate personajele mele există şi trăiesc sau au trăit"..., îşi găseşte suportul în preocuparea statornică pentru materializarea artistică a propriei lui experienţe de viaţă, într-un moment-limită prilejuit de participarea la primul război mondial ca sublocotenent de rezervă, comandant al plutonului 3, compania 9, batalionul III din Regimentul 22 infanterie Dâmboviţa, cu sediul la Târgovişte.

Toate evenimentele părţii a II-a a romanului (şi nu numai!) urmează cu fidelitate evenimentele reale, la care scriitorul a fost prezent, consemnate aproape zilnic într-un jurnal de front, rămas, din păcate, poate definitiv necunoscut, "împrumutat cu amănunte cu tot celui care povesteşte la persoana întâi romanul". Deci nu e vorba de o operă de ficţiune literară, în care autorul să-şi plaseze acţiunea într-un anumit timp şi loc, ci de evenimente reale, trăite de el însuşi într-o perioadă limitată, cuprinsă aproximativ între 1 august-sfârşitul lunii octombrie 1916, în luptă cu regimentul său şi în timpul convalescenţei din Târgovişte.

Cele două evocări reprezintă o altă dovadă a preocupării sale pentru foştii camarazi de război, prilej de rememorare a personalităţii celor care i-au fost comandanţi de batalion şi de regiment. După ştiinţa noastră, "Colonelul Băltăreţu" este prima referire a lui Camil Petrescu la evenimentele la care a participat. Textul, o spunem din capul locului, e o frumoasă pagină literară, cu nimic mai prejos de cele mai realizate momente ale romanului, în care scriitorul a încorporat-o în diverse locuri, cu puţine modificări cerute de folosirea dialogului şi de dinamizarea acţiunii. Imaginea lt. colonelului Dumitru Băltăreţ se fixează astfel, încă din 1919, în dimensiunile sale fundamentale; textul romanului nu face decât s-o confirme. Sentimental, eroul-colonel e cel care i-a sporit "şerpii din suflet" în lungul drum în noapte de la Câmpulung la Dâmbovicioara, cu o zi înainte de intrarea în război.

Căpitanul (apoi maiorul) Dimiu-Gh. Georgescu (singurul personaj căruia i-a schimbat complet numele în roman) e mult mai apropiat de Şt. Gheorghidiu-Camil Petrescu, fostul lui comandant de batalion şi de regiment, pe care l-a vizitat în primăvara anului 1928 la Târgovişte şi l-a consultat în unele amănunte înainte de pregătirea romanului, prilej cu care i-a cunoscut şi arhiva personală (aflată acum în posesia noastră); portretul fizic şi moral al acestuia a fost, neîndoielnic, mai bine fixat atunci decât în creionările scurte ale notelor sale de război.

Republicând aceste texte, nu facem decât să ajutăm cititorul să-şi întregească şi să reţină mai exact "mapa şi cazierul" celor două personaje principale ale părţii a doua a romanului camilpetrescian, înainte de a cunoaşte "documentarul" întregului roman, ca şi fotografiile tuturor camarazilor şi eroilor lui.

Ion N. Nastasia

Colonelul Băltăreţu

PRIMA noapte de mobilizare. Suntem în marginea Branului, pe şoseaua cea mare a Braşovului. La frontieră, brigada a dat vamă viaţa unui colonel şi a câtorva soldaţi. Oraşul la ale cărei porţi ne-am oprit e ocupat de inamic. Batalionul din cap al Regimentului 30 Muscel are pierderi mari. Un pod a fost incendiat şi azvârlit în aer, iar de prin case, de prin curţi, de prin şurile ascunse în întunerec vin necontenit şuierături de oţel.

De un ceas aşteptăm ca trupele din cap să-şi închidă drum şi să treacă înainte. Regimentul e ghemuit în şanţul şoselei din cauza gloanţelor care de undeva, din dreapta sau din stânga, după semnalul rachetelor, vin snop şi rup gardurile de lemn cu o furie de câine turbat.

Cele mai grele clipe de luptă sunt fără îndoială cele de aşteptare, când imaginaţia înfrigurată caută să ghicească, întotdeauna zadarnic, cele ce se va întâmpla (sic!), cele la care aştepţi cu mâna pe armă să fii părtaş.

Podul care arde încă înaintea noastră aruncă pâlpâieli sinistre peste cei care se caută pe străzile întunecate, fără să pătrundă totuşi taina necunoscutului.

Şi aşteptăm, dar nesiguranţa ne frământă nervii.

Un tropot grăbit şi amplu pe jos scoală dintr-o săritură tot regimentul în picioare. În clipa aceea viziunea tragică a retragerii, cu tot convoiul ei de nenorociri mi-a străfulgerat în lumina realităţii. O clipă numai, căci imediat soldaţii se aruncă iarăşi grămadă unul peste altul în şanţ...Dinspre pod, unităţi întregi ale regimentului tovarăş de luptă vin în derută. Soldaţi răniţi care se vaită, amestecaţi cu fugari. Rând pe rând îi vârâm în curţi, pe după garduri, prin case, până se vor reface, şi aşteptăm.

Un inamic pe care nu-l vezi e totdeauna de două ori mai puternic şi iată-ne câteva ceasuri după mobilizare, noi, care nu mai auzisem măcinatul înverşunat de mitralieră, care învăţasem la carte că inamicul vine în asalt, în linii de companii, plutoane, grupe şi în trăgători, primind focuri din toate părţile, din sânul nopţii enigmatice şi ostile.

Aşteptăm ceasuri întregi... se apropie aurora. Începem să distingem ameninţătoare, estompată pe înaltul cerului, silueta uriaşă a Măgurei Branului. Ameninţătoare şi inexpugnabilă, ne face să înţelegem tot tragicul situaţiei noastre, de trupă încolonată pe şosea, la câteva sute de metri de duşman. Ofiţerii ne strângem grupuri-grupuri, ne întrebăm în şoaptă, neliniştiţi: Ce facem? Cum rămînem aici? Unde-i colonelul? Şi zorii care se apropie... O siluetă masivă vine spre mine, îmi face semn... mă cheamă. E comandantul regimentului... "Ia-ţi oamenii şi vino după mine!" Colonelul Băltăreţu încalecă un gard care trozneşte, se prăbuşeşte sub greutatea violentă şi, învăluiţi de umbrele din ce în ce mai albicioase, alergăm peste semănături, peste tarlale de varză, de cartofi şi sfeclă, ocolim oraşelul, trecem prin apa unui pârâu... spre Măgură, cu regimentul după noi, risipit într-o masă informă şi cenuşie.

Soarele prietenos şi aprins ne salută în prima zi de război, sub poalele Măgurei, în unghi mort. Soldaţi şi ofiţeri, după frigurile nopţii toţi au obrajii palizi şi buzele arse, dar lumina albă a dimineţii proaspete, mirosul de brad şi minunata panoramă a Bucegilor ne readuc, odată cu încrederea, valuri de sânge în obraz.

Dar trebuia să luăm cu asalt zidul de 700 de m. care ne proteja şi ne ameninţa în acelaşi timp.

Cu binoclul, urmărim de la rezervă companiile din prima linie, care, sub focul violent al inamicului, se caţără pe stânci, de arbuşti, din ce în ce mai aproape de creastă.

E ziua doară... Dar mai cu seamă urmărim cu nelinişte o siluetă cenuşie şi masivă, care caută cu sforţări vizibile să se ţină de oamenii din frunte. E colonelul Băltăreţu, care a plecat cu primul val. La 2 p.m. Măgura Branului (avea să fie pomenită mai târziu în înaltul ordin de zi pentru decorarea drapelului cu "Mihai Viteazul") era luată. Retragerea batalioanelor inamice prin oraş - pe care Regimentul 30 Muscel, îmbărbătat de lumina zilei, le atacă furios – era tăiată.

Noaptea o petrecem cu baionetele la armă în nesfârşit lanţ de trăgători, cu colonelul în mijlocul nostru. La Tohanul Vechi (iarăşi citat) el de asemenea ajunge cu primele unităţi la poziţia inamică.

De o săptămână aşteptăm pe malul stâng al Oltului ordine. În fiecare zi artileria inamică face noi victime printre trupele din spatele nostru. Ezitarea e justificată.

Imediat – abrupt, deasupra malului celălalt, pe front de 30 de km. De la Făgăraş - la Homorod se înalţă formidabilele poziţiile inamice. Nu-i chip nici să primim hrană ziua; bucătarii sunt terorizaţi.

Statul major al armatei chibzuieşte, în timp ce noi căutăm să deslušim cu binoclurile tranşeele, reţelele, gropile de lup şi abatizele, în care dintr-o zi în alta mulţi aveau să rămână agăţaţi.

La întâi septembrie ordinul a venit. După miezul nopţii, aruncăm din nou zarii războiului. Până una-alta se ţin consilii, se studiază hărţile şi se pregătesc cângi de smuls sârma din apa Oltului. Dar mai cu seamă trecerea râului, adânc – după cât ni se spune – trei şi şase metri, ne îngrijorează pe toţi. Vase nu sunt, nu se pot improviza şi va trebui s-o trecem prin vad, unde e mai mică, dar unde cuiburile de mitralieră nu aşteaptă decât un semn.

Băieţii sunt puţin melancolici şi hotărâţi.

La trei jumătate, după ce am străbătut prin întunerec uliţele pustii ale unui sat, o albie de râu, o margine de crâng, aşteptăm înapoia unui rambleu de cale ferată, în rezervă, cu baioneta pusă.

După toate probabilităţile, suntem aproape de tot de Olt, al cărui ropot ritmic îl aud neted.

Pe un front de 30 km. De la Homorod la Făgăraş lupta e angajată cu hotărâre de linii de batalioane. În linia întâia avem un batalion cu care a plecat şi colonelul Băltăreţu. Valea râului clocoteşte de mitraliere şi focuri de armă ca un uriaş cazan infernal.

O, frigurile nesiguranţei! Ce rezistenţă întâmpină? Au izbutit oare să ajungă pe celălalt ţărm?

Nu se poate şti nimic. Comandantul brigăzii stă imobil, sprijinit de un stâlp de telegraf şi în întunerec îl ghicesc palid, poate după neliniştea din glas, când întreabă grăbit: a venit vreo patrulă? Dar n-a venit nimeni.

Şi încă un ceas.

etresciene

În sfârşit, din dreapta şi din stânga vin răspunsuri. Nu se poate trece...

Şi cu fiecare patrulă, cu fiecare răspuns, în artere sângele ni se răceşte tot mai mult.

Din iadul de la câteva sute de metri din faţa noastră nu vine nimeni, decât numai sinistre sunete de corn: încetarea-înaintarea-asaltul- şi iar încetarea focului.

Se apropie ziua... Începem să deslušim contururile tăioase şi înalte ale celuilalt mal...

O patrulă... a venit o patrulă şi ochii tuturor scânteiază.

"Batalionul a trecut dincolo şi acum încearcă să urce malul, o companie a fost prinsă de mitraliere în apă... pierderi mari..."

Au trecut- au trecut...

E o nebunie năbuşită... un freamăt surd de la un capăt la celălalt al batalionului.

Dar se face ziuă şi, ascunşi după pietrele chilometrice, îi vedem noi înşine, cu sufletul alături de ei, cercând să ridice malul... Şi pe urmă un strigăt.

"Inamicul contraatacă! Inamicul contraatacă! Îi azvârle în Olt, d-le maior, îi azvârle în Olt, d-le maior!"

Nu ştiu dacă s-a mai dat vreun ordin. Noi sărim ca nebunii, urlând peste garduri, prin iazul unei mori, în linie de companii, de plutoane – grămadă ajungem vadul râului şi intrăm în curentul puternic al apei, urlând mereu. Cu capul afară din apă şi arma cu baionetă, cu mâinile întinse urlăm ca ieşiţi din minţi.

Când ies dincolo, am chilograme de apă în sân şi pantaloni, în ghete, dar alergăm la asalt. Într-o privire - închid în suflet pentru toată viaţa un tablou. Un caporal, la un pas în dreapta, cu capul sprijinit în mâini, cu gura în ţărână are ceafa sfărâmată; lângă el, între firele rare de porumb, un altul cu faţa în sus – tovarăşi de acum pe drumul celorlalte lumi.

Alţi răniţi-mantale-ranite... pete mari... largi de sânge şi la zece paşi în stânga, întins pe spate, cu faţa la cer, în manta de mare ţinută şi cu chipiul în cap un ofiţer.

În fugă... un gând... Care e? Ştiam că rând pe rând se vor duce şi alţii... dar care e acum acolo întins?

Un camarad, care din fuga de asalt s-a abătut zece paşi, rămâne trăznit, aiurit – "Colonelul Băltăreţu!!"

Sus, pe poziţia inamică, în ceasul de repaos care ni s-a dat apoi, am aflat că fusese lovit în piept, aşa cum era - în picioare – pe linia trăgătorilor, în mare ţinută.

Am auzit mai târziu că un superior l-ar fi dojenit (?! - n.n.) pentru imprudenţa şi indisciplina lui.

Dar colonelul Băltăreţu era mai mult decât un om, mai mult decât un comandant de regiment – era un soldat pur şi simplu.

Camil Petrescu

(În "Ilustraţiunea armatei", publicaţie bilunară, anul I, nr.1/15 ianuarie 1919, p. 13)

Lt. col. Gheorghe Georgescu pe frontul de la Mărăşti (1917)
Arhiva Ion N. Nastasia

"Calificat"

COLONELUL Georgescu Gheorghe tocmai isprăvise de semnat corespondenţa regimentului, când aghiotantul îi mai prezentă încă un plic galben. Era un ordin prin care i se punea în vedere să predea comanda regimentului unui nou comandant, un tânăr colonel "cu brevet". I s-a împăienjenit puţin privirea, a pipăit de câteva ori hârtia şi a rămas apoi îndelung pe gânduri. Colonelul Georgescu Gheorghe era în regimentul 22 infanterie de mai bine de 30 de ani. Luase comenzile pe rând de la companie la batalion, până la comanda întregului regiment.

Fusese în tinereţe un sublocotenent voinic, cu mustaţă războinică şi mişcările hotărâte.

În război, cel ce scrie aceste rânduri l-a cunoscut în fruntea batalionului şi a regimentului, apoi, munte de om, în două ipostaze cu deosebire: certând uneori pe sublocotenenţi, locotenenţi şi căpitani că prea îşi fac de cap expunându-se inutil şi, pe de altă parte, ghemuit, cât era de mare, când lupta era în toi, după câte un mal de pământ, alături de soldaţi şi ofiţeri în prima linie de foc. Nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată pe colonelul Georgescu (maior atunci) bucuros că a primit vreun ordin de atac şi tot aşa însă nu-mi aduc aminte ca el să fi primit ordin să înainteze, fără ca el să pornească, tăcut şi voinic, cu toată hotărârea, ca un bloc. De retragere nu mai vorbesc. Unde primea ordin să reziste, acolo rămânea, orice s-ar fi întâmplat, de parcă se împotmolea în pământ.

Dacă regimentul 22 a făcut isprăvile de arme care i-au adus atâta glorie, cred sincer că, în primul rând se datoreşte acest lucru colonelului Georgescu. El a fost trunchiul pe care s-au altoit celelalte personalităţi. Statornic când unii veneau şi alţii plecau (n-a lipsit nici o singură zi de la regiment şi deci de la luptele lui în tot timpul războiului), a fost cel care a asigurat continuitatea spiritului de corp.

Şi iată că acum primea ordinul să predea comanda regimentului unui ofiţer mai tânăr, comandă pe care o executase în Transilvania, la Mărăşti şi la Oituz.

Când s-a plâns la divizie, i s-a răspuns că noul comandant e mai calificat, că are "brevet".

Atunci colonelul Georgescu a scos de la casa de fier un petec de hârtie şi cu el în buzunarul tunicii s-a prezentat ministrului de război, generalul Mircescu.

- Ce-i, Georgescule?

- Mi-aţi luat comanda...

Generalul l-a privit uimit, o clipă: "Cum asta?" şi pe urmă scurt:

"- Du-te acasă!..."

Ordinul de revocare a noii numiri a venit cam în acelaşi timp cu trenul de Târgovişte. Căci în buzunarul tunicii, colonelul Georgescu avea hârtia prin care generalul Mircescu, comandant al unei brigăzi de cavalerie, care luptase eroic la Oituz, mulţumea în termeni emoţionanţi regimentului 22 infanterie pentru bravura extraordinară şi ştiinţe luptei dovedite de două batalioane ale acestui regiment, batalioane ce-i fuseseră "împrumutate" într-un moment de grea încercare. Comandantul acestor batalioane era chiar colonelul Georgescu, căruia aşa, din greşeală, i se luase comanda acum, în timp de pace, pentru că nu era "calificat"...

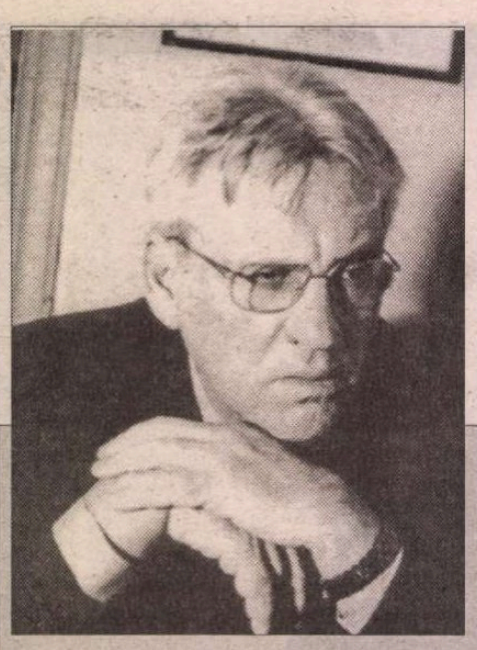
L-am văzut pe acest admirabil soldat şi comandant în primăvara aceasta. Era de doi ani la pensie, ros de racilele războiului: abia putea vorbi, şubred şi alb ca varul.

A murit săptămâna trecută.

Camil Petrescu

(în "Universul", joi, 23 august 1928, în rubrica "Fel de fel. Tăbliţe", p. 3)

Gheorghe Georgescu
„Fusese în tinereţe un sublocotenent voinic, cu mustaţă războinică şi mişcările hotărâte"
***(Camil Petrescu)* - Arhiva Ion N. Nastasia**



NICU HORODNICEANU

NU EXISTĂ

ESEUL de faţă, ultimul dintr-o serie a cărei publicare a început în revista noastră în urmă cu un an, apare, din nefericire, postum. Îl pregăteam pentru tipar când am aflat vestea morţii autorului despre care ştiam că este grav bolnav.

Originar din Botoşani (n. 1929), Nicu Horodniceanu a absolvit în 1951 Institutul Politehnic din Bucureşti, iar în 1972 a emigrat în Israel. A desfăşurat acolo o activitate intensă de dramaturg şi de cronicar teatral, colaborând la radio, la publicaţii israeliene şi la revistele de limbă română: "Izvoare", "Minimum", "Arc". După 1990, vizitează de mai multe ori ţara de origine unde avea numeroşi prieteni. Teatrul "Sică Alexandrescu" din Braşov şi Teatrul Naţional din Cluj îi reprezintă piesele *Profil de preşedinte* şi, respectiv, *Alcool.* În 1997 îi apare la editura Albatros volumul *Eul flexibil sau despre teatralitate,* prefaţat de Al. Paleologu. Eseistica din ultimii ani a lui Nicu Horodniceanu îl afirmă ca gânditor original, moralist şi filozof al culturii. Când a călătorit ultima dată în ţară, anul trecut, ne-a vizitat la redacţie. Ne-a lăsat impresia unui om de mare delicateţe şi rafinament intelectual, a cărui dispariţie o regretăm. *(România literară)*

Anti-rutina

...ŞI TOTUŞI nu se poate continua aşa, după aceeaşi regulă a rutinei programatice. Sentimentele sunt mereu altele, parcă nu se lasă incluse în programe, nu se potrivesc acolo. Nepotrivirea asta este un semn că lumea nu acceptă "previzibilul" programului. Parcă elementul de distincţie între real şi fictiv ar fi tocmai anti-rutina, imprevizibilul incertitudinii. Starea asta de frământare din cîmpul emoţional, dinamica sentimentului care aduce cu ea bucurie şi tristeţe, cu şi fără motiv, n-are deloc program, niciunul. Este o stare aberantă din punct de vedere logic, dar extraordinar de reală şi credibilă. Ea nu cere nici o confirmare, este, - pur şi simplu.

În acelaşi timp însă totala incertitudine cu privire la cauze şi efecte creează o bizară încredere în forţa proprie de a modela viaţa personală după criterii stabilite nu se ştie cum, care devin imuabile. Un fel de nou şi absurd pragmatism construieşte programul de viaţă cu rutina lui mai mult sau mai puţin inflexibilă. Chiar dacă imită programe banale cunoscute, există totdeauna ceva cu totul inexplicabil în programarea proprie a vieţii.

Criteriile din programele noastre personale nu au o aplicaţie universală. Schemele închipuite în zona interioară a vieţii personale nu prind decît în limite reduse, în afara ei. Aceasta nu este o constatare pesimistă ci poate dimpotrivă o satisfacţie majoră, aceea de a fi părtaş la cuprinderea unei imense realităţi inexplicabile. Sentimentele sunt mesagerii ei. Chiar dacă prilejuiesc deziluzii şi drame insolubile, ele vestesc altceva – un domeniu straniu, tragic şi misterios în afara conştiinţei imediate pe care programul a organizat-o şi o oferă în copia ei zilnică.

Poate că ar fi preferabil, - fără sentimente? Atunci programul de viaţă ar fi perfect! Chiar dacă nu ar putea fi aplicat întocmai, - ar putea fi corectat fără regrete şi totul ar începe de la început.

Dublul capriciu

ESTE absurd să crezi că lumea, adică gîndirea în cuprinderea ei nemărginită, poate fi aşa uşor stăpînită. Nu, ea nu poate fi stăpînită ci doar acceptată, cu misterele şi tragediile ei. Şi lucrul acesta este cu atît mai insuportabil cu cît luarea în stăpînire nu este deplină, mărginită la dublul capriciu al celor două părţi, adică al ei şi al tău.

Apoi şi ce-ai primit – piezi... şi viii şi morţii pleacă pentru totdeauna, - rămîi iar singur închis în programul care te limitează la tine însuţi.

Cînd ai încercat să-l părăseşti ai rămas şi mai singur, şi mai derutat, adică chiar fără tine însuţi – dacă aşa ceva poate fi închipuit! – Ce lume grea – cu şi fără tine!! O înşiruire de absurduri, fără noimă, toate căzute pradă sentimentului care încearcă acum să se exprime şi nu are nici măcar mijloacele improprii ale raţiunii.

Inevitabilul programării

E ABSURD să încerc să definesc "programul", el guvernează tot cuprinsul vieţii. Şi chiar o asemenea încercare se loveşte de pereţii acelui mod de a îngrădi care îi este propriu... – Căci ograda asta din gîndire parcă separă şi clarifică, o apără de atîtea incertitudini! Pe întinderea ei ai senzaţia unei suveranităţi făurite prin propriile tale puteri. Te învîrteşti în ea ca un cîine care nu se desparte de ograda lui, o păzeşte şi o apără cu îndîrjire, iar orice altă curte îngrădită îl umple de toate spaimele şi de aceea nu intră acolo cu niciun preţ.

Ataşamentul ăsta puternic vine din faptul că adoptînd un program de viaţă din cele care par a fi la dispoziţia ta, dobîndeşti odată cu el şi certitudinea că realizarea lui este posibilă pentru "tine". Eul se identifică cu imaginea propusă a unui scop realizabil. Evident această convingere potenţează pînă la absurd efortul dedicat acţiunii, scopul devine un ideal şi "o concepţie de viaţă".

Spaţiul destul de redus al acestei iluzii se umple de sentiment care dă consistenţă şi greutate totului. El devine omogen şi aproape indestructibil. El nu este analizabil pentru că părţile sale componente nu sunt decelabile. Mai mult decît atît atunci cînd realitatea vieţii infirmă aşteptările programate, apare sprijinul neaşteptat al speranţei. Ea fortifică iluzia iniţială şi ataşamentul pentru ea. Speranţa întăreşte programul şi veghează la continuitatea şi integritatea sa. Probabil că aceasta este forma posibilă de desfăşurare în conservarea fiinţei sale specifice. Dar modul de gîndire după "program" aduce cu el şi şansa de comunicare cu alte programe construite în mod similar... Idealul personal devine transmisibil cu cît generalitatea sa avansează şi se depărtează de eu. Probabil că din cauza asta "generalitate" înseamnă mai puţină implicare a eului, mai puţină pasiune şi emoţie. Pe de altă parte însă prestigiul generalităţii atribuie programului denumit "program general" un caracter de noblete quasi-sacră. Oamenii îl respectă în limitele posibilului. Principiile expuse în el se echilibrează în mod secret cu cele ale programului individual, chiar atunci cînd cele dintîi sunt trădate şi înlăturate. Duplicitatea este prin excelenţă interioară, deci secretă printr-o auto-justificare permanentă care se petrece fără dificultate, cu bucuria permanentă de a servi scopuri spirituale elevate.

Pragmatismul este calea respectării aparente a unor principii odată cu încălcarea altora. Parcă respectarea anumitor aparenţe din zona "principiilor" ar mătura pur şi simplu din gîndire acele elemente familiare fără de care viaţa parcă ar dispărea. Lucrul acesta este firesc pentru că distanţarea de eu implică această constatare. Ea are un caracter ocazional căci drumul lung şi dificil adaugă o forţă nouă, aceea a unei mai mari libertăţi faţă de tine însuţi.

Iluzorie sau nu această stare este însoţită de sentimentul corespunzător.

Utopia banalului

EXISTĂ programe generale, construite pe idei generale care dobîndesc o concretitate obsedantă pentru că eul se implică în ele cu toată forţa şi capacitatea lui de a imagina o lume fictivă. Ideile îl servesc doar pentru a disciplina o lume fictivă, închipuită conform cu dorinţele şi aspiraţiile sale. Iată deci că o idee generală îşi schimbă fiinţa, intră în concretul imediat sub forma unui fictiv organizat. Ea alcătuieşte o lume ideatică de un tip special în care eul îşi găseşte deopotrivă satisfacţia concretităţii lumii imediate a senzaţiilor şi o idealitate apropiată, tangibilă. Se pare deci că idealul este prezent şi uneşte concretul realizării cu generalitatea ideii.

Dogmaticii, fanaticii trăiesc intens dubla ficţiune a unui concret închipuit care exprimă un adevăr "general" pregătit dinainte. Pregătit, pentru că el n-a fost găsit ci alcătuit după dorinţă. Iluzia constructorului de idei este că modelarea lor este posibilă în virtutea logicii interioare a arhitectului-ideolog. Ea transformă astfel programul personal într-o operă-sistem, articulată, care ar putea reglementa viaţa oricui. Ordinea exemplară care domneşte acolo poate satisface orice dorinţă imaginară căci totul este, de fapt, imaginar. Iar aceste împărăţii imaginare sunt guvernate de legi imaginare, implacabile. A dispărut orice împotrivire a "realului" cu ideatica sa inaccesibilă, lipsită de conţinut concret, dispreţuitoare, a cărui

POLIROM

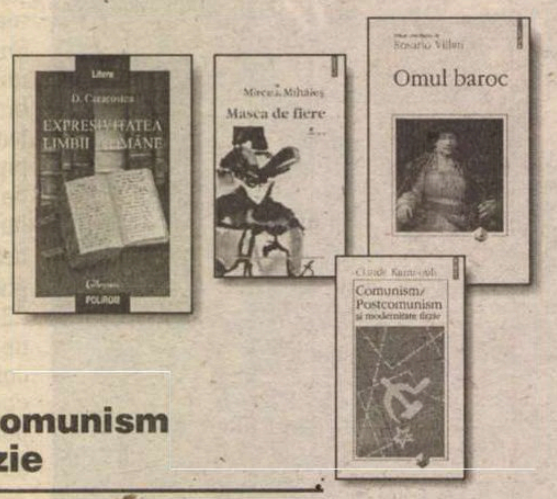
NOUTĂŢI noiembrie 2000

D. Caracostea
Expresivitatea limbii române

Mircea Mihăieş
Masca de fiere

Rosario Villari (coordonator)
Omul baroc

Claude Karnoouh
Comunism / Postcomunism şi modernitate tîrzie



În pregătire:

Ileana Mălăncioiu — **Călătorie spre mine însămi**
Mircea Flonta, Hans-Klaus Keul (coordonatori) — **Filosofia practică a lui Kant**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

BANALITATE

existenţă o pui mereu la îndoială. Ah! Pe cît de preferabilă este ficţiunea în concretitatea ei iluzorie! Lumea reală nu imaginează, ea aduce concretul fără nici o pregătire. Ea te surprinde în nepregătirea ta în toate cîte sînt, bune sau rele. Cauţi s-o înţelegi şi tocmai ideile care te-ar putea ajuta sunt printre lucrurile cele mai ascunse. Cînd se înfăţişează, ele sunt palide şi nude ca nălucile. Reuşita posibilă este să le îmbraci cu hainele realităţii. Dar abia atunci împotrivirea lor atinge apogeul cînd constaţi că hainele nu se potrivesc. Senzaţia de înstrăinare, de distanţă, te îndepărtează de ele. Nici o potrivire sau adaptare nu este posibilă. Secretul ideii constă în totala ei identitate cu realitatea.

De aceea lumea realului este plină de secrete iar cea fictivă logică şi coerentă.

Prezentul tragic

OARE clipa morţii poate fi închipuită? Nu, nu poate fi închipuită! Poate o altă clipă, cea care o precede... ar putea fi cumva imaginată. Toate clipele astea sunt din viaţă şi de aceea acelaşi timp le aduce şi le leagă împreună. Numai că, umbra care se întinde încet anunţă o schimbare mare şi impenetrabilă. Parcă raportul între real şi fictiv ar fi acum, altul, imprevizibil. Fictivul îşi pierde consistenţa pentru că el nu mai promite lucruri cunoscute din imaginaţie care pot fi aduse în conştiinţă după dorinţă. Puterea lui de a programa iluzia scade enorm. Miturile plasate în viitorul misterios de după moarte se distanţează şi mai mult, viitorul însuşi fiind o percepţie garantată doar de continuitate, de prelungirea indefinită a unei vieţi cunoscute. Şi atunci prezentul acesta tragic se goleşte de iluzie. Aspiraţia lui intensă la continuitate cuprinde realul uitat, toate micile detalii de viaţă zilnică. Ele apar acum la fel de misterioase ca marile mituri generatoare de credinţe şi religii. Spaima creşte odată cu apetenţa, - spaima că această "nouă" lume va dispare acum în clipa asta de prezent imediat cu toate iluziile şi ficţiunile binefăcătoare. Fictivul n-a putut înlocui realul, iar acesta a fost mult timp mut şi neînţeles. Ce s-a întîmplat de fapt? Nu ne-a rămas chiar nimic? E oare posibil? Desigur că nu! Ne aflăm în acelaşi loc cu alte gînduri, pe aceleaşi drumuri. Raporturile dintre lucruri s-au schimbat, totul se clatină şi te cuprinde ameţeala.

Nu există rutină, nici banalitate

NU, nu există rutină! Nici cuvîntul banalitate nu are sens. La originea lor este "programul". Fixitatea lui a deprins conştiinţa cu senzaţia şi reprezentarea unui mod fix de desfăşurare, invariabil chiar imuabil, într-atît de profund intim şi familiar a devenit el, acest cadru al existenţei. Dar de fapt cînd gîndeşti şi observi absurdul acestui fel de pretinsă viaţă este imediat aparent şi chiar evident. Nu se poate nimic repeta la nesfîrşit în acelaşi fel. Apoi chiar dacă s-ar repeta de ce oare totdeauna în acelaş fel?! Cum e posibil să-ţi închipui o asemenea aberaţie?! Şi mai rău decît atît chiar dacă ar fi aşa – de ce?... de ce să doreşti... asta... aşa??... Şi totuşi, viaţa este astfel organizată, pe baza acestui stupid principiu al repetiţiei infinite. Ţi se spune mereu că asta ţi-ai dorit şi-ţi doreşti, adică să continui mereu pe aceeaşi cale pe care s-o lărgeşti, s-o acoperi cu tot ceea ce ţi-ai putea dori. Pînă la urmă te obişnuieşti să nu mai vrei niciodată altceva... ci numai mereu acelaşi lucru. Rutina asta împacă gîndul cu viaţa după program. Programul poate fi înlocuit numai cu un alt program mai bun şi mai cuprinzător. Ceea ce se pe-trece în afara lui nu este şi nu poate fi dorit.

Banalitatea acestei vieţi pregătite pentru fiecare şi pentru toţi deopotrivă este acceptată în aparenţă, pentru că pare firesc să adopţi o soluţie unanim acceptată. Apoi faptul acesta pare a înlătura riscurile hotărîrilor individuale. Dar adevărul este altul. O asemenea viaţă nu există. Existenţa "banală" este o ficţiune literară. Nu există banalitate şi deci nici existenţa banală nu poate să existe. Totul se află la dispoziţia acestui fel de meditaţie deopotrivă paşnic şi binevoitor cu sine însuşi. Parcă gîndirea îşi oferă un capriciu nelimitat în desfăşurarea ei fictivă. Eul beneficiază astfel de o pace deplină şi de o putere neîngrădită de înfăţişările reale. Deplina ficţiune a izolării devine acum o binefacere. Apoi în sfera ei izolată apare şi senzaţia inefabilă că te afli laolaltă cu ceilalţi semeni în cuprinsul comun al unei aceleeaşi gîndiri alcătuite şi pregătite dinainte în vederea unor mişcări posibile şi favorabile. De aici încolo totul va funcţiona după unul din programele banale.

Mîine dimineaţă totul începe de la început, mai bine, pentru că azi ştiu ce va fi mîine. Speranţa care investeşte fără alegere energiile ei, fortifică şi ficţiunile cu aceeaşi generozitate.

Programele unei vieţi posibile sunt nenumărate în diversitatea şi bogăţia lor. Marea lor majoritate sunt atît de răspîndite şi cercetate de fiecare parte încît au devenit banale. Ele sunt preferate pentru aparenta lor claritate şi mai ales pentru evidenţa reuşitei lor ipotetice. Programele epuizează toate posibilităţile. Bogăţia lumii fictive este infinită dar precaritatea ei este în aceeaşi măsură, inimaginabilă. Uriaşul conţinut iluzoriu aparţine tuturor în comunitatea visului, de fapt însă nimănui în domeniul real-personal. Cum poţi cunoaşte înainte de a trăi? Programele, chiar cele banale aparţin tuturor dar de fapt, nimănui.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ŞI TOTUŞI SE MIŞCĂ

DUPĂ un preşedinte de lemn şi altul de ocazie (vorba domnului Sache) ar fi timpul ca acest popor necăjit să pună la cîrma ţării, în fine, un bărbat cît de cît vrednic de renumele atîtor români de seamă... Brătienii... Maniu... Titulescu.

Pe urmă, tot dînsul, discutînd despre candidatura la preşedinţie a domnului Mugur Isărescu, amintise de personajul binecunoscut din piesa lui Tudor Muşatescu,... cel care, silit de familie şi de amici să candideze la alegeri, tîrît cu chiu cu vai înaintea alegătorilor, striga: *Fraţilor, nu mă votaţi!...* Spre disperarea familiei. Iar alegătorul adevărat atît aşteaptă de la candidat. Să-şi pună cenuşă-n cap. Să se facă mic, modest, de treabă, ca ei... Dar să se mai roage, pe la adunările respective, - *fraţilor* etc., etc. – asta e culmea! Românului îi plac oamenii politici care nu se dau mari. Care nu umblă să-şi facă *o imagine,* - fir-ar ea să fie! – cum se întîmplă cu ceilalţi, cu alde Roman..., alde Meleşcanu, al căror procentaj scade rapid într-un raport invers proporţional cu laudele de sine.

Nu. Isărescu, din contră, stă, se codeşte, nu atacă, nu înjură, doar răspunde, blînd şi cuviincios. Iar dacă trebuie musai să felicite şi el ceva, ori să exprime condoleanţe, o face prin intermediu, prin domnişoara, doamna aceea deşteaptă şi încruntată, supranumită în guvern *Găinuşa,* şi căreia premierul îi făcuse cadou, cu o ocazie, harnicei purtătoare de cuvînt, chiar aşa, o *găină,* cu un umor seniorial.

Altfel, cîinii latră, inamicii înjură de zor, dar caravana prim-ministrului, cu figura sa blajină de funcţionar cu părul alb şi cinstit şi cu ochelari, merge mai departe. Le mai zice el, aşa, cîte una, dar într-o limbă fină de tot, care azi nu se mai aude şi care e a locuitorilor din dreapta Oltului, întruchipată de acel romancier fermecător clasic român pe nume Gib Mihăescu...

Exact cum spunea şi personajul nemuritor al lui Tudor Muşatescu – fraţilor, nu mă votaţi!, vă rrrog din suflet!, pe onoarea mea! gata să le cadă în genunchi; iar alegătorii, mai întîi uluiţi, pe urmă prăpădindu-se de rîs, aclamîndu-l, izbucnind în urale. Iată omul! Iată candidatul mult visat! Sus cu el! – entuziasm general.

Cum e azi şi cu Isărescu, pe care ziariştii şi lumea îl tot întreabă zilnic, că el cînd se lansează, că toţi s-au lansatără, numai dînsul nu. Iar omul atît de cuviincios şi cu vorbirea lui înceată şi cumpănită din dreapta Oltului le zice că ce să se mai lanseze, să cheltuiască lumea atîţia bani pe el, cînd el *se lansează zi de zi,* ca prim ministru. Ce mutre pe candidatul cu cărarea pe dreapta şi cont în Elveţia! Sau pe vulpea şireată cu aer de comisar de la externe!

Dacă românul mai are azi vreun merit,... vreo însuşire,... aşa pârlit cum e, aceea este că nu mai poţi să-l duci cu muia oricîte panglici ai scoate pe beregată.

Forţa acestui intratabil finanţist – mai spune dl. Sache – care socoteşte cu sutele de mii de miliarde, pentru noi toţi, fără să aibă în buzunar de-o franzelă, e că l-a citit bine pe Balzac. El care ştie, oricear fi, şi cîte sume astronomice s-ar vîntura, cît de săracă rămîne comedia umană, averea ei nemuritoare garantînd-o doar spiritul, ştiinţa, arta, cugetarea...

Vă daţi seama cîtă deosebire între un astfel de om şi haita de canalii şi chilipirgii care se bat cu pumnii în piept şi care ne asurzesc cu frazele lor cinice, prefăcute...

Inamicii politici ai noului candidat ce s-a lăsat atît de greu să intre în jocul alegerilor nu mai ştiu ce să inventeze, ca să-l ponegrească. Efectul este invers. Calomniile se întorc împotriva atacatorilor, ca-n pugilatul japonez. Seninătatea candidatului, cu purtările lui de dinaintea primului război mondial, cu siguranţa românului de odinioară cînd , cu banul de aur autohton, pleca liniştit la Paris, sînt, pentru electorii anului 2000, ceva neobişnuit, stîrnind şi emoţie şi mirare, fiind atît de păţiţi... Toţi politicienii aleargă, se dau în vînt, se lasă pe mîna grăsanului obscen de la televiziune, piţigăiat, cu burticică şi pipăindu-se mereu la prohap înaintea prezenţei arierate. Se poate pune rămăşag că cel ce a evitat estrada individului de pe care s-au lansat pentru preşedinţie atîţi oameni politici, va cîştiga locul suprem în treburile ţării.

Des, îl aud pe dl. Sache murmurînd, în preumblările noastre: *Şi totuşi se mişcă...* Ştiu cum sînt oamenii bătrîni, şi nu-i conturb. Nu-i împiedec să vorbească singuri. Nu le întrerup solilocviile... Mai ştiu că, spre senectutea înaintată, îţi vin în memorie fel de fel de gînduri, vorbe, uitate de mult, ce păreau pe veci îngropate în geologia grea a Memoriei. Mai ştiu, de exemplu, că unii, cînd îşi simt apropiat sfîrşitul, enunţă dorinţi, cuvinte finale cu un tîlc general pentru toţi pămîntenii întîlniţi de-o viaţă...

De aceea, tac, nu zic nimic. Stau cu urechea încordată, cînd îl aud şoptind *Şi totuşi se mişcă...*Ce-o fi?

Probabil că domnul Sache, ca vechi jurist, ca avocat în cine ştie ce proces de pe vremuri, înaintînd spre bară, va fi folosit vorbele istorice ale lui Galileo Galilei din iarna medievală cînd dogmele nu admiteau că *Facerea lumii cu glob cu tot,* naşterea şi răstignirea lui Cristos să se învîrtă, să se mişte în jurul Soarelui, - un simplu argat al Terrei! Şi că, în general, ce-i făcut să rămînă bun făcut, - să nu cuteze niciodată a se mişca din locul hărăzit de Creator... O uriaşă prostie, o imensă tîmpenie şi ignoranţă căzută greu pe capul omenirii cu reguli ale bisericii şi moralei întunecaseră planeta.

Presupun că dl. Sache intrase la bătrîneţe în pielea lui Galilei...A marelui astronom silit să admită că aşa era universul cum dictau sfinţii analfabeţi. Că nimic nu se mai poate schimba din cursul îngheţat al existenţei oficiale, - şi abjură; renunţă, ca să se salveze.

Sînt sigur că fostul jurist român suferea în acele momente văzînd clar pînă şi nuanţa de roşu aprins în care erau înveşmîntaţi cardinalii tribunalului suprem. Îl vedea pînă şi pe un cardinal mai tînăr scărpinîndu-se nervos după urechea pe care se sprijină tichia albă sacerdotală. Semn de indecizie.

Şi rîde. Domnul Sache rîde. Bănuind în cardinalul mai tînăr un eretic buchisind în taină lucrarea diavolească a osînditului. De atunci îi rămăsese umanităţii acest *totuşi* izbăvitor. Înfruntarea ignoranţei prin tacticoasa tragere de timp.

❖

Aşadar, pînă şi în această ţară "tristă, plină de umor" se pare că ceva a început să se mişte... Dovadă că, în comedia ei, sever întreruptă un timp, personajul inocent, personajul excepţional, în naivitatea sa jucată, bărbatul trebuitor reapăru, făcînd să triumfe hazul autohton.

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un document artistic şi uman

APĂRUT de curînd, şi a fost deja lansat la Muzeul Ţăranului Român, albumul *Chipuri şi locuri* semnat de pictoriţa Eugenia Iftodi. Publicaţie cu totul specială, atît în ceea ce priveşte materialul ilustrativ, cît şi concepţia generală, albumul acesta, a cărui apariţie am anunţat-o anticipat cu o altă ocazie, se sprijină exclusiv pe grafică, mai exact pe desen şi pe acuarelă. Dar şi desenul, şi acuarela sînt prezentate aici cu o funcţie dublă: ele sînt simultan forme artistice şi un anume tip de *text*, de suport narativ pentru o realitate deja constituită. Reluînd ceea ce am spus deja în avanpremieră, albumul însuşi este o carte de artă, un mod de comunicare cu fenomene concrete şi cu oameni determinaţi, dar şi o descriere spontană a vieţii şi o negaţie vehementă a vremelniciei acesteia. Din Maramureş pînă în Bărăgan şi din Apuseni pînă în inima Moldovei, adică pe toate coordonatele mari ale României, artista călătoreşte şi absoarbe totul; observă, participă, realizează frugal notiţe grafice despre privelişti, deprinderi, evenimente, animale, port (îmbrăcăminte) şi oameni. Voluptatea artistului, a privirii sale însetate de forme, de culori şi de atitudini, coexistă pînă la identificare cu uimirea descoperitorului, cu rigoarea cercetătorului şi cu scrupulul moralistului. În mod natural, fără nici o emfază, dar şi fără nici o crispare, se realizează aici o fuziune profundă între gestul cultural şi lumea reală, între semnul plastic şi reperul obiectiv, între libertatea imaginaţiei şi rigoarea înaltă a vieţii. Discret, la intersecţia simbolicului cu existenţa materială, Eugenia Iftodi se comportă nu numai ca un observator căzut în contemplaţie, ci şi, sau chiar în primul rînd, ca un factor de conciliere, ca o conştiinţă unificatoare în plin exerciţiu al recuperării unei unităţi ameninţate. Pe lîngă acele calităţi specifice ale desenului, pe lîngă virtuţile lui strict formale, care ţin de punerea în pagină, de expresivitatea liniei, de monumentalitatea întregului şi de acea coerenţă de ansamblu care dă formei armonie şi credibilitate în planul reprezentării, lucrările Eugeniei Iftodi aspiră la un statut de echivalenţă cu lumea pe care o descriu. Ele ies din fragilitatea codului şi din acea complicitate asumată în jurul unei convenţii, pentru a se transforma, în virtutea unei puternice presiuni lăuntrice, în locuri, în animale, în oameni vii, în izbînzile şi în impasurile unei vieţi egale cu sine pînă la ritualizare. Nici vanitatea luării în stăpînire şi nici măcar legitimul orgoliu de artist nu pot fi descifrate în aceste desene şi acuarele, în aceste exerciţii intime de apropiere, ci un lucru mult mai simplu şi, în acelaşi timp, mult mai înalt sălăşluieşte în ele: teama de a pierde clipa (şi de aici de multe ori notaţia eliptică) dublată, pentru realizarea instinctivă a unei atitudini simetrice, de aspiraţia suspendării din timp. Peisajele naturale şi chipurile umane, momentele cotidiene şi festive, viaţa şi moartea, au intrat în desenele Eugeniei Iftodi într-un mod spontan şi definitiv aşa cum lumea vegetală intră în iarnă esenţializată, adică eliberată de orice element supus retoricilor efemere. Amestec de reverie şi de observaţie etnografică, de joc gratuit şi de cercetare a existenţei şi a expresiei umane, de observaţie directă şi de scrutare în straturile adînci ale memoriei, ele nu recuperează, aşa cum s-ar putea crede la prima privire, o geografie anume şi forme diverse de civilizaţie rurală, ci readuc în actualitate o personalitate artistică adevărată. Un artist de o mare forţă, cu o conştiinţă a creaţiei de o severitate, uneori, de-a dreptul inhibantă, care trăieşte, simbolic, atît în registrul monumentalităţii, al raporturilor aproape tridimensionale, cît şi în starea de levitaţie şi în concretetea eterului, de aluzie Extrem Orientală. Bilingv, de o mare coerenţă şi expresivitate interioară, albumul *Chipuri şi locuri*, această confesiune artistică şi umană a Eugeniei Iftodi, readuce în actualitatea imediată un artist puternic şi vital, dar, în acelaşi timp, unul de o extremă rigoare şi de o comparabilă delicateţe. ■

P.S. *În* România literară, *nr. 44, sub titlul* Calea de mijloc, *Grid Modorcea încearcă să dreagă busuiocul după ce s-a făcut limpede mesagerul celor care alimentează piaţa cu tot felul de kitsch-uri atribuite, în mod fraudulos, lui Brâncuşi. Deşi, în textul incriminat de mine, sus-ţine exact cele „...17 sculpturi (gips, marmură, calcar, lemn) descoperite de* expertul judiciar de artă şi de patrimoniu *(s.n.), dr. Stanciu Radu Lucian", pentru a-şi redobîndi acum aparenţele virginale, Grid Modorcea îl execută vehement pe „expertul judiciar de artă şi de patrimoniu" şi, implicit, îşi clăteşte cu detergenţi ieftini şi propria-i atitudine. Situîndu-se patetic faţă de opera de artă (plastică!), exact ca un propagandist amator înflăcărat de „patriotism" şi scuturat de frisonul marilor descoperiri, reacţia lucidă şi profesională i se pare lui Grid Modorcea cel puţin un act antinaţional şi un atentat la patrimoniu. Dar cum gesticulaţia sa de cercetător diletant este tot atît de haotică pe cît de nepieptănată îi este retorica, doar un exerciţiu elementar, de contabilitate şcolărească, poate face aici puţină ordine. Aşadar: 1. faptul că Modorcea este autorul unor cărţi „de specialitate după care se predă la facultăţile de artă" (care* artă, *pentru că la* arte plastice *cărţile lui n-au ajuns încă), faptul că este „doctor în arte" (care* arte, *poate acelea ale filmului, pentru că la* istoria artei *comisiile nu erau formate „din personalităţi ca Al. Piru, Florian Potra, Ileana Berlogea, Ion Toboşaru" şi faptul că are „peste 50 de filme realizate la TVR" pot fi riguros exacte, dar, vorba lui Maiorescu, „nu sînt în chestie" pentru bunul motiv că nimeni nu le-a contestat şi, în concluzie, nu au cum să-l demaşte pe „hulitor". Ceea ce a susţinut însă acest „oarecare Şuşară" este un lucru mult mai simplu:* Grid Modorcea este un analfabet în materie de artă *-fiind vorba despre sculptură se subînţelege* plastică *-, şi nu de film sau de „cărţi de specialitate după care se predă..." etc.etc. În privinţa acestui aspect, rămîne cum am stabilit! 2. Nu ştiu cum l-a „deconspirat" Antonovici „pe legionarul Valerian Trifa", dar am citit* în clar, *şi o poate face oricine, în interviul din* Cronica Română, *5-6 august 2000, şi că „jidanca", în varianta cosmetizată „jdanovista" Ana Pauker l-a împiedicat pe Brâncuşi să se întoarcă în ţară, dar şi că nonagenarul sculptor nu vrea să intre în conflict cu Sidney Geist pentru că „evreii sînt puternici. Sînt mai puternici decît românii, decît americanii". Afirmaţia că* evreica *Ana Pauker l-a împidicat pe Brâncuşi să se întoarcă în ţară, iar* evreul *Sidney Geist s-a aliat cu Brezianu şi refuză să accepte lucrările promovate de Stanciu şi Modorcea, este ea o invenţie a „denunţătorului şi inumanului" Şuşară sau, pur şi simplu, insinuarea lui Antonovici că există o conspiraţie a evreilor („teribil de uniţi") împotriva lui Brâncuşi? Pînă nu se explică fără nici o ambiguitate ce amestec are etnia unor politicieni sau istorici de artă în această discuţie, şi în ceea ce priveşte punctul 2, rămîne cum am stabilit! 3. Dacă pînă aici lucrurile încă nu erau destul de clare, acum totul capătă o limpezime de cristal: în sfîrşit, vom afla, „siderati", cine sînt marii „specialişti" în Brâncuşi care se aşază alături de Stanciu, Antonovici, Modorcea, N. Georgescu etc. Ei, bine, aceştia sînt, nici mai mult nici mai puţin decît „adevăraţii moştenitori ai acestor lucrări": Lucia Brandl, Ducu Brandl, Gheorghe Manea. De partea cealaltă, aceea a impostorilor şi a detractorilor inflexibili se află Barbu Brezianu, Sidney Geist, Radu Bogdan, Radu Ionescu, Vasile Gorduz, Neculai Păduraru, Paul Vasilescu, Horia Bernea şi alte zeci de artişti şi de istorici de artă, alături de care ţine aproape şi acest „oarecare Şuşară", cel care, contrar spuselor lui Modorcea, a văzut pe viu, chiar la dl Stanciu acasă, „operele" de pe urma cărora mulţi neputincioşi visează munţi de glorie şi porcoaie de bani. Dacă într-o parte s-au adunat, aşadar, cercetătorii şi artiştii profesionişti, oamenii care ştiu cum se face şi cum se judecă o lucrare de artă, e limpede că în cealaltă parte fosgăie veleitarismul şi imaginaţia inflamată. Cu alte cuvinte, şi în acest caz, rămîne cum am stabilit!* **(P.Ş.)**

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi: ◆ Joi 16 noiembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Ioana Diaconescu în lectura actriţei Lucia Mureşan. Redactor Dan Verona. Pe CRC la ora 15.00 – *Artele spectacolului.* Invitatul emisiunii, regizorul Cornel Todea la 65 de ani: Pagini din istoria teatrului universal: Oscar Wilde. Colaborează Călin Căliman. Redactor Julieta Ţintea. Pe CRC, la ora 21.45 – *Lecturi în premieră.* "Bizante" roman de Ion Anghel Mânăstire (frag.). Redactor Ion Filipoiu. ◆ Vineri 17 noiembrie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Ana Blandiana în lectura autoarei. Pe CRC la ora 15.00 – *Arte frumoase.* Două secole de pictură franceză cu emblema lor: M.Pussin şi C.Monet; Colaborează Alina Cambir. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 23.50 pe Canalul România Actualităţi – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu. ◆ Luni 20 noiembrie pe CRC la ora 11.30 – *Revista literară radio.* Cartea virtuală: poezii de Ramona E.Nicola şi Cezar Mihai Popescu; Cronica literară de Liviu Grăsoiu; Adevăratul rival al lui Eminescu: Al Macedonski; Revista revistelor – Manuscriptum. Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. O emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 15.00 pe CRC – *Universalitatea eminesciană.* Colaborează prof.dr.Gheorghe Ceauşescu. Redactor Georgeta Drăghici. La ora 16.04 pe CRC – *Sub semnul filosofiei.* Utopismul în medicină. Miza etică a terapiei (I). Invitaţi Ilie Pintea şi Gheorghe Brătescu. Redactor Valentin Protopopescu. La ora 17.00 pe CRC – *Portrete şi evocări literare.* Tudor Muşatescu. Colaborează Bogdan Muşatescu şi Dan Tărchilă. Redactor Anca Mateescu. La ora 21.15 pe CRC – *Dicţionar de literatură universală.* Lev Tolstoi – tragedia unei existenţe, triumful unei opere (90 de ani de la moartea marelui scriitor rus). Redactor Titus Vîjeu.

electronic publishing development program
open society institute

Fundaţia concept

Anunţă

Concursul de proiecte
pentru finantare de productii multimedia
din cadrul programului Electronic Publishing

Obiective:
Programul de finantare sustine realizarea de productii multimedia (CD-ROM/DVD-ROM, Internet) cu continut informativ, artistic sau educativ.
Concursul de proiecte se adresează:
- producatorilor multimedia
- institutiilor specializate în producerea şi integrarea productiilor multimedia in circuitul informational sau in sistemul de invatamant;
- mass-media;
- institutiilor de învatamant si din domeniul cercetarii;
- organizaţiilor neguvernamentale din domeniile educatiei, drepturilor omului si stiintei informarii.

Proiectele vor fi selectate pe baza următoarelor criterii:
a) de continut:
- claritatea si fezabilitatea obiectivelor si a scopurilor propuse;
- promovarea ideii de cooperare si a dialogului, precum si promovarea noilor tehnici de comunicare in procesul informational sau educational;
- capacitatea de a integra producţia romaneasca multimedia in circuitul international
- capacitatea de a demonta prejudecati si stereotipuri in domeniul educatiei;
- posibilitatea unei evaluari concrete a rezultatelor.

b) tehnice:
- creativitatea, impactul, calitatile tehnice si artistice ale productiilor;
- originalitatea, interactivitatea, functionalitatea, calitatea design-ului;

Bugetul programului de finantare, pentru aceasta etapa: 18,000 USD (vor fi finantate trei proiecte).

Dosarele de inscriere se depun in doua exemplare conform formularului de inscriere, care poate fi obtinut de la sediul Fundatiei CONCEPT sau de la www.culture.ro. Dosarele incomplete nu se vor lua in considerare. Data limita de depunere a dosarelor este 30 noiembrie 2000.

Informaţii suplimentare se pot obţine de la sediul Fundaţiei CONCEPT din:
Bucureşti: Strada Pictor Constantin Stahi, nr.14, Sector 1, *Tel: 40-1-3137872 / 3111252,* luni-joi: 14.00-17.00
Fax: 40-1-3111253

Fundatia CONCEPT este organizaţie membră a SON *SOROS OPEN NETWORK România*

Zilele filmului italian

IL DOLCE CINEMA

SFÂRŞITUL lunii octombrie a fost marcat, pentru cinefilii bucureşteni, de "Zilele filmului italian" – de fapt un adevărat Festival, ce a ţinut o săptămână şi ne-a adus filme nou-nouţe din Italia.

Succesul ediţiei precedente – dominată de maeştri, unii intraţi, deja, în istoria filmului: Antonioni, Bellocchio, Bertolucci, Moretti, Amelio, Benigni – a făcut ca anul acesta, "minunea" să se repete. Iată-ne, aşadar, cinefili de toate vârstele la "Cinema Studio" pentru a "savura" delicatese italiene – cu arome şi ritmuri din Sud, toate premiate la festivaluri naţionale şi internaţionale.

Prin grija organizatorilor – fundaţia "Itaro Arte", Institutul Italian de Cultură, Ambasada Italiei la Bucureşti şi Uniunea Cineaştilor din România am inhalat o gură de aer proaspăt de cinema italian. În plus, am putut schimba şi câteva opinii cu un oaspete al Festivalului: domnul *Piero Spila*, vicepreşedinte al sindicatului criticilor de film din Italia şi autor al unei monografii *"Gianni Amelio"*.

V.B.: *Domnule Piero Spila, cum apreciaţi, în calitate de critic de film, mai exact critic italian de film – selecţia propusă publicului român prin "Zilele filmului italian"?*

P.S.: Este o selecţie foarte inspirată şi, aş spune, chiar foarte abilă - doamna Veronica Lazăr – preşedinta fundaţiei "Itaro Arte" reuşind să "navigheze" cu eleganţă prin producţia italiană a unui deceniu (şi nu e puţin lucru, dacă ţinem seama că "recolta" anuală se ridica la aproape 100 de titluri!) şi să se oprească asupra operelor cu adevărat importante şi reprezentative pentru un anumit climat spiritual, moral, artistic, configurînd peisajul real al cinematografiei italiene actuale.

V.B.: *De fapt este vorba despre filme aparţinând ultimului deceniu* – Uşi deschise, *care este cel mai îndepărtat în timp ca dată de producţie, fiind realizat în 1990, iar* Sânge viu *o producţie de ultima oră este, din câte am citit, o premieră chiar şi pentru ecranele italiene.*

P.S.: Apoi sunt prezente în selecţie cele trei vârste ale filmului nostru: Veteranii, maeştrii: *Marco Bellocchio* (61 de ani) – cu o ecranizare elegantă după Pirandello, *"Doica"* – şi *Gianni Amelio* (55 de ani) – cu un film inspirat după un roman al lui Sciascia şi bazat pe un fapt real petrecut în anul 1937 la Palermo. Este vorba despre *"Uşi deschise"*, datat, aşa cum aţi arătat, 1990. Alături de aceştia, autori foarte cunoscuţi şi pe plan internaţional – sunt regizorii vârstei mijlocii – a celor născuţi prin anii '60 – şi care se bucură de o mare notorietate în Italia, dar care, în exterior, abia încep să se impună: *Daniele Luchetti*, autorul causticului *"Trepăduşul"*, *Silvio Soldini* – un milanez cu origini elveţiene, care prin *"Pâine şi lalele"* a realizat cel mai mare succes de public şi de critică de anul trecut din Italia, confirmând, prin acest film fără concesii facilului, o carieră şi un autor – şi curajoasa şi energica *Roberta Torre*, care şi-a părăsit Milano-ul natal pentru a se stabili la Palermo, unde a turnat musicalul *"Tano da morire"* – o virulentă satiră cântată şi dansată la adresa Mafiei. În fine, cea de-a treia generaţie a cinematografului italian actual este reprezentată în acest program prin *Edoardo Winspeare*, un tânăr regizor italian (prin vinele căruia curge şi sânge anglo-american), autor al unui film foarte personal – *"Sânge viu"*.

V.B.: *Actuala ediţie a "Zilelor filmului italian" constituie, după opinia mea, o ofertă generoasă nu atât cantitativ (şapte titluri), cât mai ales din punct de vedere stilistic şi al genurilor prezente : de la un cinema de angajare politică şi morală* ("Trepăduşul" – *Daniele Luchetti*, "Judecătorul copil" – *Alessandro di Robilant*, "Uşi deschise" – *Gianni Amelio) la comedia lirică, cu accente suprarealiste* ("Pâine şi lalele" – *Silvio Soldini) sau muzicalul popular* ("Tano da morire" – *Roberta Torre), de la drama* ("Sânge viu" – *Edoardo Winspeare) ce respiră spiritul unui loc anume şi al unor mentalităţi ancestrale şi este vorbită în dialect – cel din Salento – la adaptarea literară uşor academică* ("Doica" – *Marco Bellocchio). O gamă destul de largă ce exprimă, cred, vitalitatea unei cinematografii.*

P.S.: Aici aţi pus degetul pe rană! Această selecţie atât de bine alcătuită conţine şi un pericol, căci spectatorul care vede aceste filme rămâne cu impresia că cinematografia italiană este, la ora actuală, o cinematografie puternică. În sprijinul acestei impresii vin şi cele trei premii Oscar câştigate - în ultimii zece ani, la categoria cel mai bun film străin – de *"Cinema Paradiso"* (Giuseppe Tornatore), *"Mediterraneo"* (Gabriele Salvatores) şi *"La vita e bella"* (Roberto Benigni). Dar Cinematografia noastră trăieşte în plină contradicţie: premiată, recunoscută în exterior, ea cunoaşte în interior indiferenţa publicului. Doar 30% din public vede film italian, restul e monopolizat de cel american, iar, în ceea cei priveşte *box office*-ul – anul trecut, din 100 de filme italiene produse, doar 19 au trecut pragul celui un miliard de lire încasări. Scria Pasolini undeva: "Începem să murim din clipa în care nu mai suntem cunoscuţi şi înţeleşi".

Or, cred că acesta începe să fie cazul cinematografiei noastre actuale.

V.B.: *Poate că ar fi bine să aflaţi cum stă situaţia în cazul cinematografiei române?! Anul acesta – şi mai sunt doar două luni până la sfârşitul lui – nu a avut loc nici o premieră de film românesc, doar o relansare – copia restaurată a unui film de acum trei decenii,* "Mihai Viteazul" *(regia Sergiu Nicolaescu) - episod al mult-trâmbiţatei "epopei naţionale". Cât despre reviste, publicaţii sau emisiuni TV specializate în critică şi cultură cinematografică ele lipsesc cu desăvârşire. Piaţa este invadată de filme americane şi doar din când în când ne mai răsfăţăm – mai ales la Bucureşti – cu "festivaluri" ale filmului... european, italian, elveţian, francez, spaniol, ceh, britanic etc. şi aceasta datorită bunăvoinţei unor Ambasade sau Institute culturale "cinefile"... Dar, să revenim la "Zilele filmului italian" care, în acest an, ne-au propus nu doar o selecţie, ci – lucru meritoriu – o selecţie tematică:* "Sudul în cinematografia italiană". *Desigur această propunere, această opţiune tematică, îşi are justificarea şi în scopurile societăţii care a iniţiat şi a fost principalul organizator al acestui eveniment* – ITARO ARTE *care doreşte nu doar apropierea prin cultură a celor două ţări şi popoare, ci şi relevarea legăturilor profunde ce există, dintotdeauna, între ele. Scria, în caietul Program, doamna Veronica Lazăr, sufletul acestei manifestări:* "Filmele aduse pentru această ediţie vorbesc despre sudul Italiei. Un loc în care mai există, ascunse pe undeva, valori de altădată, ca în satele româneşti îndepărtate; un loc în care s-au construit coloşi industriali inutili ca la Crivina şi din care s-a fugit de sărăcie în anii '60, un loc astăzi răvăşit, contaminat, invadat de mafie, ilegalitate, violenţă...

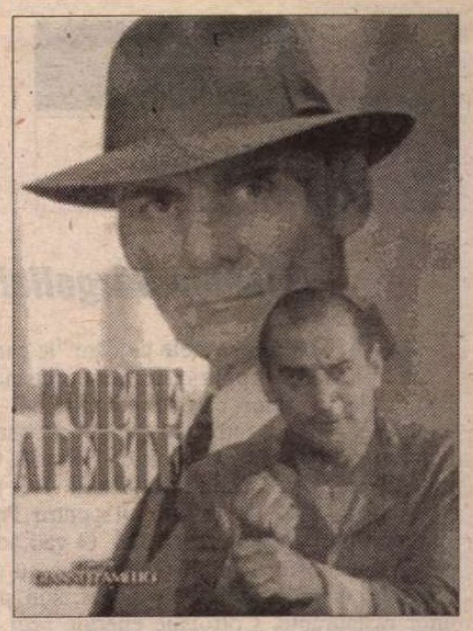
Sudul rămâne un loc cald şi minunat, cu oameni generoşi, care aduce aminte de România, unde se mai poate rezista la corupţie ca în Portaborse, unde se râde de mafie cu "Tano da morire", unde se poate muri pentru dreptate ca în "Giudice ragazzino" şi unde, în sfârşit, pot apărea visurile şi speranţele ca în «Pane e tulipani».

Credeţi, însă, că această opţiune tematică se justifică, se susţine şi în contextul cinematografului italian actual?

P.S.: Sigur că da! De altfel, *Sudul* este mai mult decât o temă, este – şi a fost dintotdeauna – un adevărat domeniu în filmul italian, unde s-au născut capodopere, repere esenţiale pentru istoria artei filmului nostru – să numim, doar, *"La terra trema"* – tragedia neorealistă semnată de Visconti. Apoi migraţia Sudului sărac şi arhaic spre Nordul bogat şi industrializat – rămâne una din temele esenţiale ale cinematografului anilor '50-'60: *"Cammino della Speranza"* (*Drumul speranţei* – 1950) al lui Pietro Germi sau *"Rocco şi fraţii săi"* (1960) al lui Luchino Visconti sunt filme de referinţă. Această "omogenizare socială", de care vorbea Pasolini o regăsim şi în cel mai recent film semnat de Amelio *"Cosi ridevano"*.

V.B.: *Am văzut filmul în 1998 la Festivalul de la Veneţia, când a obţinut trofeul* Leul de aur. *Desigur este un film interesant, emoţionant, pe alocuri, după opinia mea – şi îmi permit s-o afirm în faţa unui specialist nu doar al cinemaului italian, ci şi al universului filmic al lui Amelio, în special – e un film cam epigonic – un fel de* "Rocco şi fraţii săi" *în gamă minoră.*

P.S.: Se poate spune şi aşa, dacă ne referim la subiect: povestea a doi fraţi (nu cinci ca în *"Rocco..."*) veniţi din sud la Torino (nu la Milano, ca în *"Rocco"*), sacrificiul fratelui celui mai mare – analfabet – pentru ca cel mic să-şi facă un rost în viaţă învăţând etc. Dar, filmul este conceput, mai degrabă, în linia cinematografului lui Rossellini – un cinema al observaţiei realiste şi al gândirii – dar, mai ales, al lui De Sica - un cinema al emoţiei, al aducerii în prim-plan a individului. Visconti e spectacular, filmul său este încărcat de referinţe culturale şi literare (Thomas Mann – disoluţia familiei, Dostoievski – binele, răul, iertarea, în termenii moralei creştine). Este un film simfonic, cel al lui Amelio e, păstrând termenii, un film cameral: tandru, gentil, pudic, nostalgic. De altfel, astfel este întreg cinematograful lui Amelio, el însuşi un om al Sudului, nu un aristocrat bogat din Nord, ca Visconti. Şi astfel sunt toate personajele lui Amelio. În *"Hoţul de copii,"* tânărul carabinier, originar din Calabria, care porneşte din Milano - însoţind cei doi copii – spre Sud deci spre origini, spre adevăr; în *Uşi deschise* - ţăranul sicilian care-l face pe judecător să înţeleagă că orice acuzat are drama lui şi trebuie privit cu atenţie; în *"Lamerica"* – bătrânul amnezic – sicilian de origine – ce-l va face sensibil pe afaceristul italian la drama emigranţilor albanezi. Şi, pentru că vorbim de *"Lamerica"* aş vrea să vă menţionez ceva: scenariul iniţial – pe care am avut ocazia să-l citesc – a fost scris special pentru marele actor şi prieten al lui Amelio – Gian Maria Volonte. În acea primă variantă, personajul principal era cel interpretat de Volonte – şi anume bătrânul amnezic. Dispariţia lui Volonte a făcut ca întregul film să se recalibreze în jurul personajului jucat de Lo Verso – tânărul "afacerist" – restul, inclusiv bătrânul amnezic – să devină un fel de "cor", un ansamblu mai degrabă simbolic, decât personalizat.



V.B.: *Este interesantă în această selecţie şi diversele perspective regizorale asupra Sudului. Este privirea "din interior" a regizorilor originari din Sud: Amelio, Winspeare, dar şi privirea "din exterior": milaneza Torre vine cu lipsa de inhibiţii şi independenţa femeii crescute şi educate în nord pentru a satiriza "oamenii de onoare", tradiţia autorităţii absolute a fratelui asupra surorilor şi a legilor nescrise ale mafiei, care domina încă Sudul, iar romanul* Daniele Luchetti *aduce incisivitatea tonului şi umorism netemperat în prezentarea unui caz de corupţie şi demagogie politică.*

P.S.: De fapt, este o "explozie" a şcolilor de cinema locale, care îşi iau revanşa faţă de dominaţia, din deceniile trecute, exercitată de Roma şi de al său super faimos "Centro Sperimentale" – pepiniera regizorilor italieni. Acum "Roma-centrismul" s-a spulberat şi, putem vorbi, pe bună dreptate, de ofensiva Sudului – mai ales a *Şcolii napolitane: "I vesuviani"* (cei de la poalele Vesuviului): este nu doar titlul unui film în scheciuri, ci şi denumirea generică a unor tineri realizatori - Antonio Capuano, Pappi Corsicato, Antonietta De Lillo, Stefano Incerti, Mario Martone – care s-au afirmat atât în echipă, cât şi individual – Capuano a făcut mare vâlvă în 1996, la Mostra veneziană, cu *"Pianese Nunzio, 14 ani a maggio"* – un film curajos şi, pe alocuri, iconoclast, Corsicato a semnat în 1995 un interesant *"I buchi neri"*, iar Martone a obţinut în 1996, cu *"L'amore molesto"* – premiul David di Donatello şi Globul de aur pentru cea mai bună regie. Lor le putem, adăuga, ca reper al noului cinema italian, palermitanii Cipri şi Maresco, autori ai atât de comentatului *"Totò che visse due volte"*. Sunt autori ce ar merita să fie cunoscuţi şi de publicul român. Şi pentru că a venit vorba despre publicul român să anunţ, în avanpremieră, filmul ce va reprezenta Italia la "Festivalul Filmului European de la Bucureşti – mai 2001", se numeşte *"100 de paşi"* – pare a fi un film semnat de Francesco Rosi – cel din anii '70 -, se adresează, mai ales, publicului tânăr şi este realizat de Marco Tullio Giordana, un milanez de 50 de ani, care în 1995 a obţinut la Veneţia medalia de aur a Senatului Italian pentru filmul-anchetă *"Pasolini, un delitto italiano"*.

V.B.: *Sper ca la viitoarea noastră întâlnire ocazionată de Festivalul Filmului European sau de o nouă ediţie a "Zilelor filmului italian" să comentăm, mai pe larg, noii autori şi noile tendinţe ale cinematografiei peninsulare. Şi mai sper să putem vorbi şi despre cinematografia română şi filmele sale "în premieră".*

Viorica Bucur

TELE-COMANDO

Doamna Vârgolici

DINTRE persoanele pe care "le cunosc de la televizor" – politicieni, mafioţi, sindicalişti, analişti, violatori, actori cu detergenţi – bere – tampoane – telefoane – bingo, fotbalişti, proxeneţi, cîntăreţi minori, poliţişti, feţe bisericeşti, Fokion Fotiadis, Grigore Maimuţ, George W. Bush şi mulţi alţii - cel mai mult îmi place o doamnă de la Oficiul pentru Protecţia Consumatorului, Virginia Vârgolici. O văd adesea la Ştiri, pe diverse posturi. Intră intempestiv, cu cameramanul după ea, în bucătăriile cu gîndaci, slin şi gunoaie ale unor restaurante. Cotrobăie energic prin laboratoarele unde se prepară pîine şi produse de patiserie din făină cu gărgăriţe, în vase ruginite, pe tăvi murdare, prin fabricuţele improvizate de oţet şi băuturi alcoolice toxice, sau prin buticurile cu produse expirate. Bate pieţele şi halele şi nu există să nu găsească brînză, carne, peşte alterate, de provenienţă dubioasă. Dă la analiză sucurile, îngheţata, mezelurile şi ne avertizează că au bacterii fecale, fiindcă au fost manipulate de vînzători care nu se spală pe mîini după ce se duc la closet. Indignarea şi dezgustul ei sînt fără margini. Ce le spune doamna Vârgolici atentatorilor la sănătatea publică înainte de a le da amenzi şi a le închide afacerea – le-aş spune şi eu. E drept că bietul consumator român nu are obsesia igienei şi contează pe anticorpii căpătaţi (şi, cred, transmişi genetic) pe vremea cînd era mulţumit că "a apucat" ceva comestibil, trîntit cu mîini murdare în ambalajul prăfuit de hîrtie groasă. A rămas de atunci cu obiceiul de a ignora modul cum se fabrică, transportă şi depozitează alimentele – asta nefiind treaba lui, iar dacă bacteriile şi virusii nu se văd înseamnă că nu există. Îi vede însă la microscop doamna Vârgolici, numără foile din plăcintă pentru noi şi încearcă, pe cît îi stă în puteri, să ne apere. Cînd o văd cum se sufocă de revoltă beştelidu-i pe inconştienţi şi escroci şi pedepsindu-i, mă simt reprezentată. Dacă ar candida, eu aş vota cu doamna Vârgolici. ***(A.B.)***

antena

Eşecul dublei negaţii

DUPĂ CE Teo Trandafir a zburat (este un fel de-a spune, pentru că nu levitaţia constituie partea ei tare) direct în *Ţara de cristale lichide* a Loredanei Groza, adică la PRO TV, în patria aceleiaşi Loredane care, pînă nu de mult, era, la Antena 1, clienta cotidiană a tot felul de măscări şi grosolănii repezi, bietul Mircea Badea, acest Romică Ţociu nouăzecist, a rămas neajutorat. Neajutorat era el oricum, dar parcă rîsul acela de matroană duioasă, de bucătăreasă şefă cu degetele dulci şi cu şorţul tandru, al lui Teo, îi mai acoperea nitel stridenţele fonetice, debitul de onomatopee şi, în general, deficitul de existenţă care, de multe ori, se manifesta paradoxal ca exces. Rămas pentru o vreme de izbeliţe, nevăzut şi al nimănui, multe mămici disponibilizate şi insomniace, cu simţirea ultragiată şi cu un alean cît groapa Marianelor (Marianele astea sunt, totuşi, altceva decît Mirelele) îşi vor fi cules cu limba, în ceasurile de cumpănă, cîte o boabă de lacrimă rostogolită pînă la colţurile gurii. O lacrimă de greutate nelămurită şi de aşteptare tulbure pentru că, orice s-ar zice, Mircică poate stîrni aspiraţii vagi, de proză rusească minoră, doamnelor melancolizate şi cu o educaţie folclorică nedusă chiar pînă la capăt. Cum era absolut limpede că Mircea Badea nu poate funcţiona singur, şi asta pentru că el nu funcţionează oricum, dar un partener îi mai alină puţin neantul, o mare necunoscută era, pînă nu de mult, identitate perechii. Bogată în oferte, cu stocuri mari de activişti stopaţi, Antena 1 îi putea oferi lui Mircea orice, rămînînd de stabilit doar criteriul de compatibilitate. Dacă, să zicem, criteriul ar fi fost de natură (a)cromatică, pigmentară, el putea face un cuplu ideal cu Dan Voiculescu însuşi, dacă, să presupunem iarăşi, funcţiona drept criteriu nivelul cultural, apoi atunci de departe partenerul optim ar fi fost Florin Condurăţeanu (confiscat, între timp, de satiriazisul teleastic al lui Păunescu), iar dacă, în fine, buna creştere şi cei şapte ani de acasă ar fi trecut pe primul plan, atunci mai apt ca nimeni altul se arăta Marius Tucă (fie el şi show!). Dar cum activitatea reflexivă la Antena 1 pare a fi cu mult mai subtilă decît ne putem noi imagina, s-a făcut o opţiune metafizică, s-a stabilit un criteriu ontic, unul coborît direct din dialectica hegeliană repovestită de Marx. Încercîndu-se punerea la treabă a principiului dublei negaţii, evident că a fost găsită persoana special amenajată pentru demonstraţii înalte, şi anume Oreste. Mircea Badea şi Oreste! *Noaptea tîrziu*, atunci cînd toate pisicile sunt negre şi orice umbră pare a promite o realitate! Urmărindu-se schema teoretică a potenţialului afirmativ al dublei negaţii, presupoziţia are o logică infailibilă: două neanturi nu creează pleonasme, pentru bunul motiv că neantul nu poate fi redundant, dar, prin virtuţile aceleiaşi duble negaţii, el ar putea zămisli, ar putea înfiripa măcar o existenţă monocelulară, o promisiune oricît de firavă. Ceea ce Antena 1 a uitat însă, sau, oricum, n-a luat în calcul, e faptul banal că Mircea şi Oreste reprezintă un neant pervers, un vid lăuntric + carcasă, un neant flecar cu alte cuvinte, ceea ce schimbă lucrurile fundamental. Impure şi ca neant, cele două „forme" nu numai că nu se neagă, dar se şi însumează. Iar acest lucru trist, dezolant şi hilar, care contrazice metafizica şi boicotează impardonabil pînă şi marxismul, se recomandă firilor masochiste tot atunci, *Noaptea tîrziu*, ca expresie deplină a unui eşec: a unui eşec de comunicare, a unui eşec propagandistic şi, pînă la urmă, chiar a unui eşec ontic. ***(P.Ş.)***

Singurul descântător din România

EMISIUNEA *Prezentul simplu* difuzată săptămînal de Antena 1 ar merita nota 10 pentru reportajele pline de dramatism pe care le cuprinde dacă n-ar aluneca din cînd în cînd într-un jenant misticism, la modă, de altfel, în România. Sub pretextul prezentării unor "fenomene paranormale" (sintagmă cu o rezonanţă ştiinţifică, inventată de ziariştii specializaţi de fapt în senzaţionalul ieftin), unii reporteri ai Antenei 1 fac publicitate unor pretinşi tămăduitori, care nici în India sau în Africa n-ar avea prea mulţi clienţi. Ultima dată s-a dat în spectacol Dana Achim, entuziasmată de un aşa-zis descântător – "singurul din România" – Victor Mătanie, un mare şmecher sau un matur cu o gîndire infantilă din Albeşti, de pe lîngă Focşani. Acestor Victor Mătanie se declară capabil să-i vindece pe bolnavii de boli cronice, să le ajute pe femeile părăsite aducîndu-le bărbaţii acasă, să dea satisfacţie invidioşilor, reducînd din averea vecinilor lor etc. Ce diversitate! Pentru a îndeplini solicitările clienţilor, descântătorul se foloseşte de o aţă înnodată, de un cuţit de argint, de o cană cu apă şi de cîteva cuvinte neclare, rostite în şoaptă. El povesteşte că apelează la serviciile lui nu numai oameni fără şcoală, ci şi medici, preoţi, poliţişti, ziarişti, profesori. Este posibil. Cu menţiunea însă că tuturor acestora ar trebui să li se retragă dreptul de a mai profesa.

Ca o supremă dovadă că eroul ei are puteri supranaturale, Dana Achim a luat cana cu apă în care el spunea că adună mercurul extras din corpurile bolnavilor, a sigilat-o şi a dus-o la un laborator de chimie, unde i s-a confirmat prezenţa mercurului în apa din cana respectivă. Dar ce dovedeşte aceasta? Poate doar că Victor Mătanie a spart un termometru şi a pus o picătură de mercur acolo.

Crede oare Dana Achim că mercurul stă aşa, prin corp, ca rujul într-o poşetă, şi că descântătorul îl scoate de acolo cu aţa lui înnodată? Dacă într-adevăr crede aşa, poate ar fi mai bine să lase în pace televiziunea şi să se apuce ea însăşi de descântat. Ar fi la fel de ridicolă, dar n-ar mai fi vizibilă. ***(L.T.)***

Consiliul Uniunii Scriitorilor

ÎN ZIUA de 3 noiembrie a.c. a avut loc şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor, ultima din acest an, cu următoarea ordine de zi: - prezentarea situaţei Uniunii Scriitorilor de la ultimul Consiliu; - situaţia financiară a Uniunii la 30.09.2000 şi rectificarea bugetului pe anul 2000; - raportul comisiei sociale; - raportul comisiei de validare; - discuţii privind statutul Uniunii Scriitorilor; - diverse. În urma ratificării de către Consiliu a lucrărilor comisiei de validare au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor următorii: *Lucian Claudiu Amoran, Florica Baţu, Anca Calangiu, George Coandă, Iacob Coman, Viorel Dinescu, Constantin Frosin, Constantin Geambaşu, Dumitru Ichim, Sorin Paliga, Adrian George Sahlean, Nicolae Şarambei, Gelu Vlaşin* (Bucureşti); *Vasile Gurău, Adrian Lesenciuc* (Braşov); *Valer Gligan, Ioan Marinescu, Maria Pal, Alexandru Sfârlea* (Cluj); *Ion Buzera, Gabriel Coşoveanu, Nicolae Panea* (Craiova); *Virgil Panait, Oana Diana Renea, Anca-Maria Rusu* (Iaşi); *Nicolae Oprea, Alexandru Uiuiu* (Sibiu); *Marius Lazurca, Iosif Caraiman, Hans Matthias Just, Fülöp Lidia, Laura Mircea, Ciprian Vâlcan* (Timişoara).

OCHEAN

de Paul Miron

Bănuieli alarmante

CU CÎT crugul timpului se împlinea, cu atît se limpezea şi mintea noastră ca să putem aplica strategia nouă. În cursuri stringente şi prin scrieri colorate, ne pregătirăm să riscăm întîlnirea cu pămîntenii. Am făcut cunoştinţă cu secretarul dumnezeului pe numele lui Allah. Cineva mi-a spus că acesta este chiar autorul cărţilor semnate de şefi politici. El mi-a explicat, punct cu punct noua religie care pare să prindă: "Ca şi la noi, lucrarea fiului său a răscolit popoarele. Culmea e că şi organizaţia administrativă are o mare parte de funcţionari ca în regulamentul nostru". Uriel se miră: "I-auzi! Au şi ei îngeri în personal?" – "Mii şi mii. Caută acum arhangheli. Nu te-ar interesa?"

Dialogul se opri aici; privirea lui Uriel ar fi putut ucide.

Starea sa de nervi se înrăutăţi cînd află de porunca Celui de Sus, să se anunţe grabnic la palat. Bătrînul îl lăsă să aştepte o bună bucată de vreme, apoi îl pofti cu neaşteptată îngăduinţă într-o cameră pe cealaltă parte a salonului: "Te-am chemat ca să te laud pentru că azi dimineaţă am observat că eşti unul dintre cei mai fideli din oştenii mei." Uriel credea că stăpînul îl ia în batjocură: "Iertare! Am fost tot timpul atent, poate cîteva minute m-a biruit oboseala." – "Nu te teme, tînărul meu amic! Să ai încredere în mine! Spune-mi orice vrei. Te ascult. Poţi să mă întrebi orice!" Dar tînărul voinic era de mult plecat pe alte tărîmuri. O tobă uriaşă bătea în capul său ca în doagele unui butoi gol. Tăcea. Ce ar fi trebuit să spună?

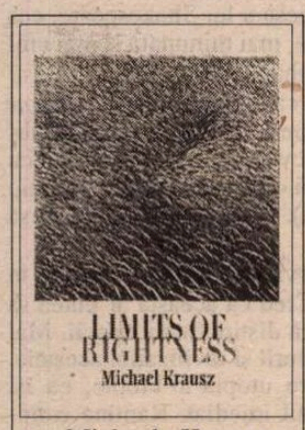
Agăţat de jgheabul burlanului, Mihail era cît pe aci să cadă. Ascultase conversaţia ca un fel de sport, pitit după colţul casei. O primejdie pentru rangul şi funcţia sa crescu la orizont. Cele spuse de bătrîn îl ajunseră ca un trăsnet. Cu un ultim efort îşi lipi urechea de perete: "Ca şi Mihail, tu eşti în tolba înmulţirilor mele, care acum se numeşte computer. Tu, Mihail, şi Gabriel, sînteţi un zero, o grămadă de zerouri. Fii atent ca cifra următoare să nu cadă după semnul începutului." Îşi şterse fruntea cu un prosop de mătase, se ridică în picioare şi cu paşi mici se duse la fereastra dinspre lume. Un porumbel zbură în cercuri tot mai sus, tot mai aproape şi îi aruncă o scrisoare învelită în pînză. Închise fereastra, citi ce era scris pe plic: "E pentru dumneata. Deschide-l!" – "Nu!" Apucai cu amîndouă mîinile şi i-l smulsei. "Nu vrei să-l deschizi?" – "Nu." Înaltul se mulţumi doar să bată din palme. Doi uriaşi intrară, îl luară de aripi şi-l învîrtiră ca pe roata morţii, la iarmaroc. Scrisoarea căzu la picioarele stăpînului, unul dintre angelicii gealaţi i-o întinse deschisă: "Am impresia, dragul meu Uriel, că ai cunoştinţă de conţinutul misivei, nu-i aşa?" Tăcură. "Cine e expeditorul" Nu cumva crîşmăriţa de la 'Poarta Raiului'?" Răspunsul lui Uriel nu trecu prin geam, pînă la urechea lui Mihail: "Iertare, Domnul meu! Fie-ţi milă şi calcă peste slăbiciunile mele. Ce să fac? Slujba grea, viaţa asta în cazarmă, plictiseala cu aceiaşi vecini, înţelegeţi..." Bătrînul rîse sarcastic şi citi ca un şcolar. Era un răvaş de la sora lui în care ea îl ruga să-i trimită adresa unei mănăstiri de la Marea Neagră, o mănăstire pe care dînsa o ajuta împreună cu sătenii locului. "Vezi, cîte minuni se pot întîmpla? Cîteodată vorbele, fie citite, fie vorbite, pot să se schimbe, pot să rămînă, după voia mea, totdeauna după voia mea." Năuc de pătimirile întîmplate în acea zi, simţea o rîcă acrie pentru toţi judecătorii şi judeţele lor. Era revoltat. Nu ştiu ce citi Domnul că îl certă aprig: "Dacă te gîndeşti că poţi scăpa de mine ca să intri în serviciul lui Allah, te voi urmări pînă în fundul Iadului. Credincioşia la mine se plăteşte." – "Iertare, stăpîne, iertare. În veşnicie nu te voi părăsi. Nu lăsa să afle nimeni din cetate, cum m-am înfăţişat dumnezeului de pe malurile mării." ■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Limitele interpretării

OVECHE problemă a teoriei literare, însă una încă nelămurită satisfăcător, este cea a interpretării. Există o unică interpretare corectă a unui text literar, sau dimpotrivă, o serie aproape nelimitată de posibile scenarii de lectură, toate pornind de la același text și ducînd la rezultate spectaculos diferite? Practica interpretativă curentă, nutrită la teoriile unor post-



Michael Krausz - *Limits of Rightness*, Rowman & Littlefield Publisher, 189 pag, 2000.

moderniști radicali ca Stanley Fish (între mulți alții) pare să opteze mai degrabă pentru a doua variantă, cea a plurivalenței, a alternativei, nu a adevărului unic. Dar oricît de atrăgătoare ar fi perspectiva unei asemenea dezinvolturi de lectură, măcar pentru extazul liberator pe care îl presupune, ea vine cu o serie de neajunsuri care nu pot fi ignorate. Cel mai simplu, și mai grav deopotrivă dintre ele, este următorul: dacă un text poate fi interpretat într-o varietate teoretic nelimitată de moduri, cum distingem o interpretare validă de una aberantă? Sau renunțăm complet la conceptul de "validitate" și astfel separăm domeniul literaturii, al criticii și teoriei, de temeliile sale axiologice și epistemologice stabililite încă din Antichitate? Pentru adepții scepticismului postmodern o asemenea separare nu numai că nu constituie pricini de regret și nu dă strîngeri de inimă, dar e chiar firească. Însă pentru circuitul oficial al literaturii situația e puțin mai complicată.

După ce studiile în chestiune ale unui Umberto Eco, mai sus pomenitul Fish, E.D. Hirsh, Richard Rorty sau Jonathan Culler au analizat atent fiecare față a problemei, măsurînd riscurile și avantajele, precum și plauzibilitatea pratică ori legitimitatea teoretică a oricăreia dintre cele două atitudini posibile (interpretarea ca traseu unic sau ca spațiu plurivalent), poate că e binevenită opinia unui filozof. Nu pentru că filozofia ar fi calea de aur spre cunoaștere, ci pentru că ea ne ajută să plasăm chestiunea la un nivel mai abstract și mai general. Michael Krausz este autorul unei cărți ieșite cu doar cîteva zile în urmă de sub tipar, sub girul editurii Rowman & Littlefield, al cărei titlu sună încurajator pentru criticul literar: *Limits of Rightness* (rom. Limitele corectitudinii). Încurajator pentru că promite o depășire a acestui context mult prea reductiv de abordare a chestiunii, și o găsire a glorioasei *căi de mijloc*. Krausz gîndește și scrie în tradiția filozofiei analitice: format la Oxford, elev cîndva al marelui Bertrand Russell și unul dintre îngrijitorii operei lui Collingwood, studiile pe care le-a publicat pînă acum abordează subiectul relativismului din perspectiva unui nerelativist cumpătat (sau a unui raționalist emancipat). Pe lîngă faptul că e autorul unor cărți importante, dintre care una semnată împreună cu Joseph Margolis, un nume răsunător peste ocean, Krausz este și pictor (cu cîteva expoziții importante) și dirijor al orchestrei din Philadelphia. Aproape neverosimil de erudit, cu vocație artistică și rigoare analitică: iată, după părerea mea, profilul ideal, dacă nu chiar idilic, al unui intelectual apt să se pronunțe convingător în chestiunea dificilă a interpretării.

Acest recent publicat studiu, *Limits of Rightness*, e conceput ca replică, sau continuare la o carte anterioară, *Rightness and Reasons: Interpretation in Cultural Practices*, în care Krausz expunea o teorie a interpretării artefactelor culturale (de la texte literare pînă la obiecte de decor interior sau simfonii concertante) pornind de la distincția dintre realism și constructivism. Simplificînd: realismul este o doctrină bazată pe convingerea că lumea există independent de voința sau reprezentarea oamenilor, în vreme ce constructivismul stipulează dependența indestructibilă dintre o realitate *percepută* și aceia care o percep. Inițial, poziția lui Krausz era următoarea: oricît de tentați am fi să credem că realiștii cred în unicitatea unei interpretări corecte, iar constructiviștii în posibilitatea de a avea mai multe interpretări valabile, ambele ontologii, atît cea realistă cît și cea constructivistă permit combinații interesante de atitudini referitoare la interpretare. Volumul de față explică felul în care se realizează asemenea combinații.

Abordarea lui Michael Krausz este ancorată într-o distincție aparent la îndemîna oricui: cea dintre *singularism* și *multiplism*. Singularismul este viziunea conform căreia fiecărui obiect sau practici culturale îi corespunde fix o singură interpretare corectă. Multiplismul, în replică, tolerează mai multe interpretări posibile ale aceluiași obiect, admițînd situații în care acestea se infirmă reciproc. Nuanța pe care o adaugă Krausz la o astfel de distincție de-acum clasică e foarte interesantă: multiplismul permite mai multe interpretări posibile *cu condiția ca ele să se refere la același obiect*. Condiția aceasta nu e evidentă și nici lesne de satisfăcut. Căci de cele mai multe ori multipliștii își construiesc obiectul prin însăși practica lor interpretativă. De unde și plasarea lor în tabăra constructiviștilor. Dar Krausz afirmă că o asemenea viziune nu e, de fapt, deloc multiplistă, ci mai degrabă singularist-constructivistă: întrucît obiectul de constituit de interpretare, e cît se poate de firesc ca între el și interpretare să existe o corespondență directă. La urma urmelor, tocmai corespondența aceasta directă e la originea apariției obiectului! Există și un multiplism realist, crede Krausz, care afirmă că există obiecte sau practici independente de interpretarea pe care le-o oferim, dar că asta nu ne obligă să subscriem la o singură interpretare valabilă a lor. Prin urmare, conchide filozoful, dacă ținem neapărat să asociem conduitele interpretative cu sisteme ontologice mai cuprinzătoare, trebuie să facem loc și pentru poziții heterodoxe (cum le numește el), nu doar pentru cazurile evidente, ortodoxe.

Convingerea lui Krausz este că interpretarea nu e o chestiune de corectitudine, și prin urmare că e inutil să încercăm o tranșare a pozițiilor care se formează în jurul acestui concept. Interpretarea, susține autorul, trebuie înțeleasă și analizată din perspectiva unui context mai larg în care intră și chestiunea intenționalității, ori cea a finalității. Felul în care le tranșăm depinde de criteriile selectate, nu de un ideal abstract de cunoaștere.

Cel mai interesant aspect al cărții este cel analitic, sau interpretativ. Ca om de cultură în sensul generos al termenului, Krausz face observații remarcabile despre texte literare, arta plastică, muzică. Dar poate și mai interesant este felul în care un aparat conceptual și terminologic aparent atît de arid și abstract se dovedește aplicabil la însăși experiența cotidiană a vieții obișnuite. Într-un capitol intitulat "Life paths" (rom. "Cărările vieții"), Krausz analizează conceptele de *singularism direcțional* și pe cel de *multiplism direcțional*. Primul se referă la o filozofie existențială conform căreia fiecare om își are destinul lui, iar al doilea la o viziune asupra vieții care permite schimbare, ezitări, căutări și abandonuri. Iată cum încercări de lămurire conceptuală precum cele oferite din Michael Krausz în paginile acestei cărți se dovedesc a duce mai departe decît ar permite de regulă granițele unui exercițiu abstract-filozofic. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Valéry, Cioran...

VALÉRY: "...m-am născut într-unul din locurile unde mi-ar fi plăcut să mă nasc" (I, 1084). Cioran nu relativizează nici atât. El s-a născut în *singurul* loc care i-ar fi plăcut. Altfel, el n-ar fi vrut să se nască decât *nicăieri*. Faptul de a se fi născut unde a fost fericit l-a împiedicat să-și ducă îndoielile până la capăt. Fericirea nu lipsește din scepticismul lui Cioran.

Pentru Cioran, conștiința lucidă își atinge nadirul în neant. Pentru Valéry conștiința este (nu pot să traduc) "différente du néant, d'aussi peu que l'on voudra" (I, 1224).

Cei doi se reîntâlnesc, dar unul o spune primul (și nu mă mir că celălalt nu-l poate suferi) în aceeași exigență: "...*omul de spirit* trebuie să se restrângă cu bună știință la un refuz nesfârșit de a fi *quoi que ce soit*" (I, 1225). În fapt, Cioran a și reușit să se ferească de orice misiune - în afară, poate, de aceea de conviv prea vorbăreț -, pe când Valéry, academicianul, orator până și la "comițiile agricole", a acceptat să fie orice i s-a cerut. Drept este: ca s-o faci nu trebuie, vai!, să fii academician.

"E important să opunem cât mai distinct posibil emoția poetică emoției obișnuite. Separarea e destul de greu de operat, ea nu se realizează niciodată în fapt" (I, 1363). Tehnică "cioraniană", neașteptată, parcă, la Valéry (deși el își depășește cu ușurință condiția de gânditor tranșant, care nu dă greș): a enunța o idee și a o compromite progresiv. Fragmentul e un tobogan: e important s-o facem, e greu, nu avem cum. Ca și ideile lui Cioran, nici pe aceasta nu ești nevoit să o accepți. Ce mă împiedică să decantez emoția estetică de oricare alta, ascultând, să zicem, Bach, sau privind un arabesc ori un tablou de Mondrian?

Valéry despre Leonardo da Vinci: "Același travaliu pe care noi îl facem asupra unui obiect de reflecție, el l-a desfășurat asupra subiectului reflectant" (I, 1223). S-ar zice că-și ridică eroul pe un postament pentru a-l detașa de umila lui persoană și, în general, de vulg. În realitate, a gândi despre subiectul gânditor a fost și ambiția lui Valéry. El se ascunde îndărătul altuia, cum va face și Cioran în *Exercices d'admiration*.

În alt loc, Valéry recunoaște: "...mărturisesc că n-am avut altă treabă decât să-i atribui nefericitului Leonardo propriile mele frământări" (I, 1232). Cioran îi reproșează slăbiciunea de a se fi dezvăluit: "...a avut imprudența de a furniza prea multe precizări despre sine și despre opera sa (...), a împins până la viciu mania de a se explica". Să fi nutrit Cioran naivitatea de a crede că dacă nu s-a autodenunțat e greu să-i întrevezi profilul în trama portretelor pe care i le-a făcut lui Joseph de Maistre, ori lui.. Valéry?

Ca și Cioran, Valéry îl comentează pe Joseph de Maistre. Îl contrazice înainte de a-și identifica la el o idee proprie. De Maistre afirmase că tot ce-l supără pe om îl și întărește. Nu s-a gândit, glumește Valéry cam frivol la niște pantofi prea strâmți. Și imediat după aceea: "Dar, în ceea ce privește arta mi-ar răspunde destul de îndreptățit, fără îndoială, că pantofii prea strâmți ne-ar face să născocim dansuri cu totul noi" (I, 1305).

Ce ar putea să mire: Cioran îl iubește pe J. de Maistre, în schimb nu-l suferă pe Valéry. La primul își regăsește excesul și asta îl flatează; la al doilea, disciplina minții care îi dă sentimentul că s-ar fi lăsat colonizat de spiritul francez. Afară de aceasta, când cel cu care semeni te devansează cu ani, nu cu secole, riști să treci drept epigon.

Constatare, ai zice, neutră: "Niciodată un public atât de vast nu s-a interesat, pare-se, nu numai de poezia însăși, ci și de teoria ei" (I, 1458). În fapt, în fraza dinainte găsise faptul "remarcabil", iar în următoarea va spune că este un "lucru minunat". Avea și de ce să fie subiectiv: discuțiile despre sexul îngerilor literaturii, care nu deveniseră încă invadatoare în 1928, aveau să prolifereze până la sațietate, *în mare parte datorită lui*. Cioran nu-l iartă. El ridiculizează apariția *artistului inteligent*, a cărui operă nu valorează cât comentariul ei. Când comentariul devine chiar substanța operei, reacționează violent: "Adevăratul scriitor scrie despre ființe, lucruri și evenimente, nu despre faptul de a scrie (...). El va fi orice, dar nu un anatomist al verbului. Disecția limbajului este marota celor care, neavând nimic de spus, se limitează la a spune" *(Ecartèlement)*. E una din puținele rațiuni *obiective* ale antipatiei lui Cioran pentru Valéry. ■

CEASUL, CĂRŢILE ŞI UTOPIA

LITERATURA e plină de ceasuri. Cele din casa domnişoarei Havisham au fost demult oprite, din dorinţa, avută, de a ţine în loc timpul, însă demonstrează doar că totul moare – sau, mai rău – decade, în absenţa – sau încremenirea – timpului. Ineluctabil şi ireversibil. Deci mai pronunţat decît se produce acelaşi fenomen *în timp* şi *din cauza timpului.*

Pentru că acceptarea unui timp care se scurge implică şi o încercare de a i te opune, deci o luptă. Din care, uneori şi pe durate scurte, putem ieşi biruitori şi, dacă avem noroc, reuşim chiar să conştientizăm procesul. Ceea ce înseamnă nu doar că ne apropriem – cu un clişeu mai mult decît fanat – fărîma noastră de eternitate, ci şi că, în consecinţă, astfel încetinim, în noi şi pentru noi, durata.

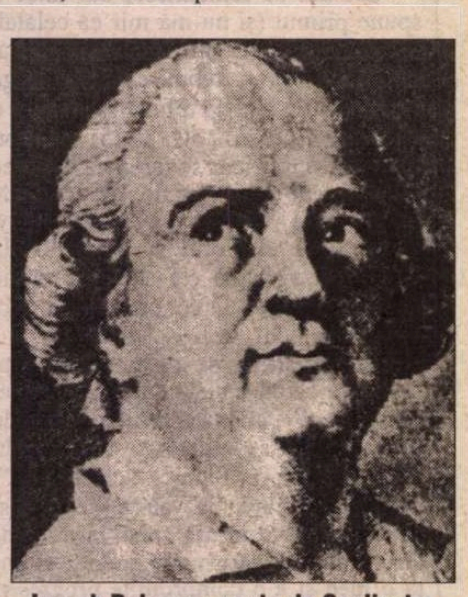
De stăpînim relaţia cu timpul, putem intra în mit. Este o condiţie principală, chiar şi atunci cînd nu e suficientă. În *Impresiile de călătorie în Caucaz,* Dumas şi companionii săi mănîncă, într-o vreme, un cocoş. Era, se pare, singurul măsurător al timpului în acel sat uitat de lume şi lipsit de nume. Însă cocoşul omorît, mai exact timpul din greşeală asimilat şi interiorizat, este răscumpărat cu un ceas de buzunar, adevărat. Şi astfel, călătorii intră în mit, definitiv, deşi etapele sînt mai complexe şi mai multe.

Mai mult, în unele, extrem de rare, cazuri, timpul poate fi distrus, pentru ca astfel să eviţi să te distrugă. în *Horoscopul,* un roman dumasian minor ce cred că merită a supravieţui doar prin această scenă unică, prinţul de Condé îşi sfarmă ceasul, pentru ca ticăitul său să nu-i denunţe prezenţa sub un pat în care cea pe care o iubea făcea amor cu altul. Întîmplător sau nu – dar, la Dumas, adică în literatură, nimic nu e întîmplător (şi spunînd asta îmi dau seama că şi truismele pot, uneori, şoca) – acest rival are şi o confesiune diferită decît cel trădat şi îi e şi suzeran. Astfel, ceasul distrus este prologul, neştiut de nimeni nici în ficţiune (căci cititorii lipsiţi de prejudecăţi ai lui Dumas se numără pe degetele unei mîini), al nopţii Sfîntului Bartolomeu – o hecatombă.

Literatura e plină de ceasuri. Mai e, de pildă, şi, mai mult sau mai puţin la întîmplare, şi acela care tot la întîmplare sună - deşi lovit de un ceasornicar de meserie – la începutul piesei lui Bulgakov *Ultimele zile.* Ale lui Puşkin, mort aleatoriu şi lipsit de sens, deşi nu tocmai, pentru că un ceas rămîne, totuşi ceas. În ficţiune, mai ales. Indiferent cine e cel care-l loveşte, şi de ce. Este absurdul unei morţi – sau crime – anunţate, dar poate e şi o paradoxală anticipare a eternităţii. Orice ficţiune se bazează pe un paradox sau, preferabil, pe mai multe. Anticiparea unei lumi în care timpul nu poate să fie nicicum altfel decît amintit, poate rememorat, dar măsurat – în nici un caz.

Într-un scurt episod (nu se întinde pe mai mult de patru fraze în total) al romanului *Joseph Balsamo,* tot de Dumas, un personaj – acolo, episodic - repară o pendulă. Gest suicidar, deşi n-o ştie. Pentru că astfel el grăbeşte timpul şi face să (îi) bată ceasul. Mai tîrziu. Căci îl repară, pentru a-şi trece vremea, la începutul de capitol, iar orologiul va funcţiona de-abia în penultima frază, spre satisfacţia, verbalizată, a personajului. Iar personajul este viitorul Louis XVI, cel devenit, în ani, pe veci nemuritor tocmai prin moartea sa stupidă şi, în plus, însoţită - ca la faraoni, dar prin voinţa altora – tot de o hecatombă.

Crimele se comit în lanţ, ne învaţă orice roman poliţist. Dintr-o beţie narcisistă, care ajunge repede la paroxism, dar şi pentru a şterge urmele şi a-i elimina pe eventualii martori. Teroarea revoluţiei franceze – fără majuscule, vă rog! – ne demonstrează altceva. Crimele s-au produs în lanţ nu pentru a şterge urmele – nimic nu poate şterge urma unui regicid -, ci pentru a crea bariere ce se vor definitive, chiar dacă artificiale între ideologii şi epoci. Pentru ca o (aproape) întreagă naţie, solidară printr-un discutabil mimetism, să îşi asume culpa a maximum un sfert



Joseph Balsamo, conte de Cagliostro

din fiii săi şi s-o transforme, chiar şi după secole, în corectitudine politică. Istoria e un *policier* fără sfîrşit, atunci cînd nu este de-a dreptul *horror.*

În *Ange Pitou,* cel de-al treilea din romanele dumasiene ale ciclului dominat – acum, din plan secund, chiar terţ – de francmasonul Balsamo, în cursul unei conversaţii de salon, acelaşi Louis XVI se dovedeşte a fi nu numai un bun ceasornicar, lucru ştiut în ficţiune şi atestat chiar în istorie, ci şi bun geometru. Chiar inventator. Cînd doctorul cel ulterior de tristă faimă (în ce mă priveşte) Guillotin se plînge că maşinăria-i de ucidere în masă - încă aflată în proiect - are o hibă, regele intervine şi o remediază cu mîna lui. Şi astfel, în acel salon, frivol şi filozofic (cum credem toţi, şi nu cred că greşim, că a fost veacul al XVIII-lea), ghilotina se clinteşte din proiect. Nu ştiu dacă devine însă, prin aceasta, şi inteligentă.

Probabil, episodul e invenţia lui Dumas. Ce altceva e ficţiunea decît o (mică) istorie apocrifă?

Dar Louis XVI e un inventator adevărat. Căci va muri, reparatoriu, prin propriile invenţii. Datorită mecanismelor – ceas şi ghilotină - pe care, în timp, le-a reparat.

Istoria şi, mai ales, mentalul colectiv au legi mai implacabile şi, poate, în unele cazuri, mai ne-drepte decît cele ale timpului. Dreptate, cîtă e, numai literatura poate face, uneori.

Mai e şi ceasul fără limbi ce străjuieşte intrarea în *Furtuna* lui Ciulei. Ceasornic fără minutare, care nu trimite la romanul lui Carson McCullers sau care, dimpotrivă, poate că-l asimilează, adică îl înglobează, transformîndu-l, însă numai în acel sens foarte larg în care Shakespeare – şi Ciulei, ca şi Dumas – asimilează. Nu mă simt tentată să adaug, ipocrit şi defensiv, "păstrînd proporţiile".

Prin ceasul fără limbi din poarta insulei lui Prospero, pe care însă numai spectatorii pot (puteau) să-l vadă - sau Prospero cînd printre ei se amestecă -, timpul e abolit în cea mai autentică din utopii.

E abolit şi pentru că lui Prospero îi "ajungea regatul strîmt al bibliotecii" sale ("Me, poor man, my library/ Was dukedom enough"). Şi, orice s-ar spune, acelaşi "regat strîmt" al cărţilor i-a rămas şi pe insulă de ajuns. Tocmai de aceea spaţiul acolo nu e deloc strîmt, iar insula lui Prospero e autentică.

Cu douăzeci de ani în urmă, am văzut de opt ori spectacolul după *Furtuna* al lui Liviu Ciulei şi încă îl ştiu pe dinafară, mai ales că i-am detaliat, în întuneric (meta)fizic, fiece mişcare, umbră şi inflexiune, în două caiete groase, pe care s-ar putea să le mai am în fundul vreunei lăzi.

Iar între multe altele, spectacolul după *Furtuna* m-a trimis la "oamenii" lui Arcimboldo. De ce nu? Şi un asemenea catarg poate să fie unul, dintre sute. Probabil, Shakespeare nu ştia de Arcimboldo, cu toate că au fost contemporani. Dar sînt aproape sigură că Prospero e, cu adevărat, omniscient.

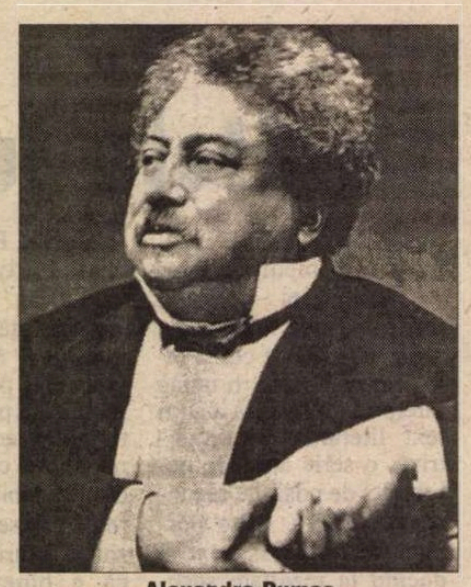
Omul-carte/cărţi pictat de Arcimboldo e la fel de ireal şi de ridicul ca şi omul-zarzavat, înfăţişat de acelaşi. Sînt oameni ce provoacă şi furtuni şi utopii.

Poate că de aceea noi nu mai citim, cu toţii, cam aceleaşi cărţi, deşi din ce în ce mai multe mode îi încurajează pe vegetarieni.

Tînăra emigrantă ce de-abia soseşte la Paris, în anii 1960, în *Samuraii* Juliei Kristeva încearcă să îşi liniştească angoasele provocate de viitoarele întîlniri cu colegii ei occidentali, spunîndu-şi, explicit, că "nu aveau cum să nu se înţeleagă, doar citiseră aceleaşi cărţi". Cultura Estului nu a putut fi, întrutotul, defazată, chiar dacă civilizaţia a fost, adesea.

Dar, între timp, noi am descoperit diversitatea şi, sub umbrela ei, *nu* mai citim aceleaşi cărţi. Sau chiar nu mai citim deloc, pentru că nu vrem să fim anacronici. În viitor, liantul va fi în cu totul altă parte. Şi totuşi, *ce* e viitorul, dacă nu o altă utopie? Deci un fenomen periculos şi pentru noi şi pentru ceilalţi.

Pînă atunci, să revenim la Shakespeare, chiar dacă acest simplu şi de bun-simţ fapt a devenit, la rîndul său, o utopie. A cîta?



Alexandre Dumas

INSULA lui Prospero e autentică sau, mai exact, "adevărată" - în măsura în care e ceva adevărat pe lume – pentru că îl cuprinde şi pe Caliban. Pe care nu numai că nu îl civilizează, dar, mai mult, îi înscrie în proiect să-şi facă prozeliţi. Pe Stephano şi Trinculo. Iar Ariel, serafic şi încîntător, începe, şi el, piesa printr-o răzvrătire. Calmată, momentan, de Prospero, dar niciodată cu desăvîrşire suprimată. Altfel, de ce l-ar lăuda atîta Prospero şi i-ar reitera neîncetat promisiunile eliberării?

Şi bestia şi spiritul din om, periodic, se revoltă. Periodic şi, din fericire, în contratimp. Astfel, putem avea mai mult decît un alter-ego şi, tot de aceea, putem şi alege.

Iar geniul lui Ciulei mai ştie şi că acolo unde ceasul n-are limbi nici "spiritele secundare" – cele de care se serveşte Prospero pentru a înscena – nu pot fi altceva decît roboţi.

Ultima piesă a lui Shakespeare, cea mai autentică, mai minunată şi mai creatoare de catharsis dintre utopii, e astfel şi pentru că îşi conţine – *en abyme* – propria utopie. Creată – sau verbalizată – de un cvasiramolit (Gonzalo), cu ajutorul a doi cinici criminali (Antonio şi Sebastian). Criminali, cinici, însă *bel-ésprits.*

Aţi observat ce rari sînt proştii în Renaştere? Cred că aceasta ar putea să fie o trăsătură distinctivă a epocii. Mai exact – a culturii şi civilizaţiei acesteia.

Cît despre utopia-în-utopie, ea îşi ratează scopul imediat. Rămîne o nobilă inutilitate, precum arta (oratorică). Căci nu serveşte nici măcar pentru a-i oferi o clipă de uitare – pe care ne-o oferă, totuşi, nouă, spectatorilor sau cititorilor – unui criminal (Alonso), care pare că s-a pocăit. Sau poate că a obosit.

Revenind la Caliban, bestia ce se revoltă împotriva ştiinţei şi a artei deopotrivă - pentru că l-au smuls din animalitatea pură şi i-au dat un chip şi grai care ar fi putut să fie omeneşti -, el ştie cum poate fi aneantizat nu numai Prospero, ci orice om: "Mai înainte de orice, ia-i cărţile!" *Ele* stau la temelia insulei şi la originea baghetei magice. Orice bestie o ştie, cum o ştiu şi toţi torţionarii lumii.

Utopiile se construiesc, de regulă, pe insule fiindcă astfel omul (Prospero) poate să îşi contemple şi singurătatea şi înstrăinarea şi pustiul. De pe mări, ce se reflectă înăuntrul său, sau, evident, din sinele care reverberează în nemărginire.

Utopiile sînt, prin urmare, insule pierdute pe un ocean – fie ele Atlantida sau Cetatea Soarelui – sau cîte o oază în deşert – cum e *Oraşul de nisip* al lui Philippe Sollers – sau chiar vreo pictură pe un zid (vezi poveştile pe această temă compilate de Carrière în *Cercul mincinoşilor*).

Orice oază îţi oferă azil, pentru o vreme, însă nu ştiu de te apără – pe *întregul* interval – şi de stihii. Ştiu numai că *fata morgana* nu e niciodată o ficţiune. Nici *corabia fantomă* nu e.

Insula are o calitate în plus, în raport cu utopiile localizate altundeva. Nu e doar neştiută şi cu neputinţă de a fi găsită, deci oricînd şi oriunde identificabilă. Ea mai poate fi şi locul în care meridianele – oricare ar fi ele – se pot suprapune. Călătorul ce străbate mările poate merge înainte, înapoi. Sau stă pe loc – după dorinţă.

Pînă peste Atlantic pierzi, în zbor, numai cîteva ore. Şapte, zece. Firește,

în cazul în care pornești din continentul care și *de aceea* e bătrîn.

Numai pe o insulă pierdută într-un ocean (de vise sau fantasme, generate de acel spectru al singurătății în abstract) ai putea pleca azi și ajunge ieri.

Așa, sau dacă faci ocolul lumii conform regulilor din literatura lui Jules Verne, ceea ce e aproape același lucru. Nu întîmplător, măsurătoarea timpului a ajuns tot mai exactă pe măsură ce niște lunatici căutau drumuri (s)p(r)e mări.

ÎN "Prologul" la romanul lui Dumas dedicat *Colierului reginei* – cel de-al doilea din suspomenitul ciclu dominat de Balsamo și, în plus, o bijuterie absolut autonomă - perfect cizelată *în* și *pentru* sine, mai ales că nimeni n-o citește (de ce ar face-o?) – mai aflăm că La Pérouse pleacă spre a înconjura (sau ocoli) Pămîntul, însă va muri, după un timp, în contact cu o insulă necunoscută și pierdută în cețuri. Poate, o utopie. De *acestea* – insule și utopii – ar trebui să se ferească marinarul geograf și cosmograf. Sau așa spune vrăjitorul Cagliostro, cel ce n-a murit niciodată, încă dinainte de războiul pentru cucerirea Troiei, și poate că tocmai de aceea ține cu tot dinadinsul să anticipeze viitorul. Iar acesta e – ce altceva? – o hecatombă. Am mai spus-o. Și nu numai prin discurs ucide Cagliostro o întreagă lume.

La Pérouse se presupune că-și întîrzie apariția în Prolog și la dineu, pentru că se pierde într-o discuție cu Louis XVI, regele ce perfecționează orologiul, dar și ghilotina.

La același dineu emblematic e prezent, deloc întîmplător, renumitul – nu numai în epocă - marchiz de Condorcet. E un matematician de marcă ce (din nou, se presupune) că se pierde într-un calcul (cosmogonic) și de aceea va întîrzia o jumătate dintr-un ceas. Însă Condorcet – o știu demult inițiații, iar Dumas nu avea cum să nu o știe, deși (intenționat?) n-o spune – mai e și autorul unei cărți care tratează, între altele, despre felul în care omul ar putea învinge timpul. Printr-o ironie, aș zice malefică, a sorții, cartea va fi terminată în teribilul an 1793 și va apărea postum. Adică după cea de *a doua* moarte a autorului. Căci, la fel ca toți participanții la acest dineu-prolog, Condorcet e omorît prin actul de discurs performativ pe care îl comite Cagliostro-Balsamo. Să însemne oare asta că omul învinge timpul? Sau că știința – poate, utopia – ar putea-o face? Greu de spus.

Pe de altă parte, Cagliostro cel nemuritor și rece va sfîrși, cum știm – dar nici de data asta nu o știm de la Dumas – zidit în temnița de la San Léo.

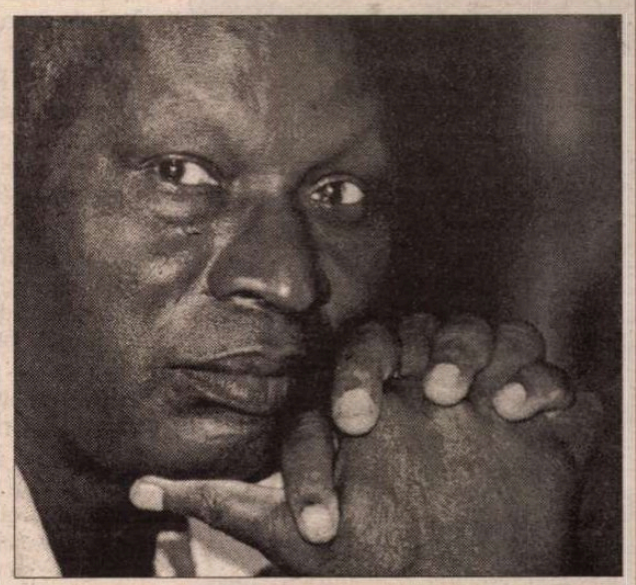
Ciclul cel de patru cărți pe care Dumas i le dedică lui Joseph Balsamo – personaj care îmi pare frate bun cu Prospero – este, între altele, cea mai "subversivă" (din cîte cunosc) dintre sintezele între timp, cărți și utopii.

Doar ca pretext, unul din multele, figurează acolo revoluția franceză. Fără majuscule, vă rog.

Mariana Neț

Premiul Renaudot și Goncourt-ul liceenilor

ALLAH NU E OBLIGAT de Ahmadou Kourouma



"CORECTITUDINEA politică" americană s-a extins și în mediile intelectuale din Vestul bătrînului continent, unde a crescut interesul pentru minoritari și marginali. Cînd e vorba de literatură, o justificare în plus a atenției de care se bucură scriitori aparținînd fostelor colonii sau dintre emigranți e faptul că ei vin cu o tematică proaspătă, cu adevăruri umane dramatice și experiențe de viață insolite, satisfăcînd dorința de noutate a unui public sastisit de rafinamente alexandrine și experimente postmoderne. Eu așa bănuiesc, văzînd succesul de care se bucură, de pildă, romancierii anglofoni indieni, japonezi, sud-africani sau arabii, asiaticii, rușii francofoni, ca să nu mai vorbim de sud-americani, cărora scriitorii din Spania și Portugalia cu greu le mai fac concurență. Așa că voturile juriului Renaudot, precum și opțiunea celui mai puțin influențabil dintre juriile franceze, cel al liceenilor, pentru africanul din Coasta de Fildeș Ahmadou Kourouma și romanul său *Allah n'est pas obligé* (Ed. Seuil) – finalist și în cursa pentru Goncourt, cîștigată de Jean-Jacques Schuhl cu doar un vot în plus – nu m-a mirat. Cu atît mai puțin cu cît publicațiile literare franceze pe care le urmăresc au fost pline, odată cu "la rentrée", de texte despre înnoirea romanului francez prin "metissage", cele mai frecvente nume fiind ale algerianului Boualem Sansal, martinichezului Roland Brival și al ivorianului Ahmadou Kourouma. Din convorbirile cu acesta din urmă, publicate în "Lire" și în "Magazine littéraire" din septembrie, precum și din cronicile romanului acum dublu premiat, apărute în "La Quinzaine Littéraire", "Le Monde des Livres" și "Le Figaro Littéraire", am aflat o mulțime de lucruri. Rezum pentru dvs.:

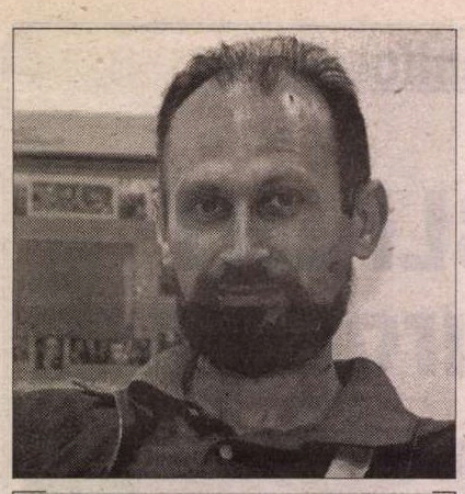
Ahmadou Kourouma s-a născut în 1927 la Togobala, un sat *malinké* ce aparținea atunci Africii Occidentale Franceze, deci țărilor *mandingo,* zonă a Africii de Vest islamizată în sec. XI. A urmat școala franceză din Boundiali, studii superioare economice la Bamako, pe care le-a continuat în Franța, iar în 1960, cînd s-a întors în Coasta de Fideș, s-a implicat într-o mișcare contestatară împotriva președintelui Houphouët-Boigny. Arestat împreună cu ceilalți complotiști, a fost eliberat fiindcă era căsătorit cu o franțuzoaică și dictatorul nu voia ca guvernul francez să se amestece în această poveste. A plecat deci în exil, și tot parcursul vieții sale ulterioare a fost o alternanță între perioade de exil – în Algeria, Camerun, Togo – și întoarceri acasă, cu zilele împărțite între meseria din care și-a cîștigat existența (specialist în statistică și calcul al probabilităților aplicate la probleme de asigurări) și scris. "Am devenit scriitor de nevoie – mărturisește el – pentru a-mi apăra tovarășii și a dezvălui adevărul despre ceea ce se petrecea în țara mea. Cum nu puteam să îl atac direct, într-un eseu, pe Houphouët-Boigny, care era un stîlp al războiului rece, am recurs la ficțiune". Așa s-a născut primul său roman *Les soleils des indépendances* (*Era independențelor,* fiindcă, ne explică autorul, în limba *malinké*, *sozi,* la plural, înseamnă perioadă, epocă, eră). A avut multe dificultăți pînă a reușit să-l publice, fiindcă în Franța și în Africa editurile l-au refuzat. Abia în 1968, cartea – care acum e considerată un roman clasic al literaturii africane – a apărut tocmai la Montréal și a obținut un premiu canadian. Ceea ce a determinat Editura Seuil să-l reediteze în 1970. Romanul a avut ecou doar în țările francofone, fiindcă e extrem de dificil de tradus: Kourouma, care pe atunci vorbea și gîndea în limba tribului său, a *malinkizat* franceza, a impregnat-o de cultura populară a mediului său natal, a mlădiat-o în așa fel încît să poată exprima modul de a gîndi și acționa al războinicilor-vînători africani. A scris apoi o piesă de teatru *Le Diseur de verité,* reprezentată o singură dată, la Abidjan, în 1974, după care a fost expatriat și a muncit de zor în asigurări. Așa au trecut anii, începuse să gîndească mai mult în franceză decît în *malinké,* cînd demonul scrisului i-a dat din nou tîrcoale și, în 1990, și-a publicat cel de-al doilea roman, *Monné, outrages et défis* (în malinké, *monné* înseamnă tocmai insultă, jignire, umilire, sfidare, deci titlul e explicativ): "L-am scris pentru a spune adevărul din interior despre colonizare. În Franța se vorbește atîta despre ocupația germană care nu a durat decît patru ani. Literatură de limbă franceză nu spune nimic despre *ocuparea noastră,* care a durat 150 de ani cu tot ce înseamnă o ocupare – crime, persecuții, nenorociri. Am trăit colonizarea în copilărie și tinerețe, știu ce înseamnă și am vrut să spun și altora". În 1998, Ed. Seuil – al cărei autor a devenit - îi tipărește lui Kourouma romanul *En attendant le vote de bêtes sauvages,* care are drept temă dictaturile africane, carte ce a primit anul trecut Premiul Livre Inter.

În sfîrșit, *Allah n'est pas obligé* este și el, ca și romanele precedente, bazat pe fapte reale, povestind evenimente din istoria contemporană a țărilor *mandingo* și anume luptele tribale, la care participă și copii-soldați (titlul e prima parte a unui proverb islamic: "Allah nu e obligat să fie chiar în toate cele de aici, de jos"). Personajul principal, Birahima, e un copil care luptă în războaiele din Liberia și Sierra Leone, alături de un vrăjitor fetișist-musulman, Yacuba. Folclorul african e amestecat în narațiune, ca și în precedentele romane ale lui Kourouma, crescut printre vrăjitori și *grioți* (rapsozi ambulanți) cu puteri magice: "Să fii african înseamnă să accepți miturile. Să fii scriitor african înseamă să accepți să le prezinți lumii în felul african de a vedea și formula lucrurile". Acest mod specific "de a vedea și formula" ține atît de franceza africană, impregnată de cultura și limbajul diverselor triburi, cît și de o gîndire magică ancestrală, în cazul lui Ahmadou Kourouma grefată pe islamism. Întrebat cu un strop de maliție de "Magazine littéraire" dacă el crede în aceste practici magice africane, romancierul neagă cu ironie: "Nu cred, dintr-un motiv foarte simplu: dacă ceea ce susțin vrăjitorii ar fi adevărat, istoria noastră n-ar fi fost atît de tragică. Dacă oamenii chiar ar fi putut să se transforme în păsări, n-ar fi fost atîția sclavi morți în calele vapoarelor ce îi duceau către America. Dacă puterile magice ar fi funcționat, n-ar fi existat nici sclavie, nici colonialism. Tradiția spune că, dacă vrăjile nu reușesc întotdeauna, e pentru că s-au făcut greșeli în timpul ritualului, iar aceste greșeli aduc nenorocirea. Eu nu cred asta, prea multe sînt nenorocirile care s-au abătut asupra noastră."

Allah nu e obligat – scrie Patrick Sultan în "La Quinzaine littéraire" nr. 792 – e un pamflet narativizat, nu lipsit de umor (negru!), care, prin intermediul unui Gavroche african ce-și amăgește foamea cu hașiș, ne prezintă o lume fără milă, dar nu lipsită de tandrețe, un imens teren de vînătoare, în care rolurile de hăituiți și hăitași se schimbă mereu. Marea originalitate a romanului e dată de virtuozitatea lingvistică a lui Kourouma ce amestecă franceza literară cu franceza africană și cu *pidgin*-ul africanilor anglofoni (încorporînd totuși în text, între paranteze, și o groază de explicații pentru cititorul occidental căruia îi e adresată în principal cartea).

În 1983, Ahmadou Kourouma declara că nu are rost să i se spună "scriitor ivorian", fiindcă în Coasta de Fildeș, unde 93% din populație era analfabetă, nu era citit. Acum situația s-a mai remediat, multă lume frecventează școala și a învățat să citească, dar foarte puțini din aceștia își cumpără cărți, fiindcă nu au bani, deci tot nu e citit. Noroc are cu francezii și francofonii din țările dezvoltate care, iată, îl citesc și îl apreciază în mod special.

Adriana Bittel



Sinisa DRAGIN

Primăvara e în altă parte

La fel ca personajul narator al romanului său, Sinisa Dragin a fugit din Iugoslavia lui Miloşevici şi s-a refugiat în România. Numele tînărului prozator a fost trecut pe lista neagră a regimului de la Belgrad. Scrierile sale n-au mai putut apărea în Iugoslavia. Dragin, care în România îşi cîştigă existenţa ca fotograf, a continuat să scrie în limba sîrbă. Romanul *Primăvara e în altă parte,* în care sînt incluse multe elemente autobiografice, cuprinde povestea tragică a tinerilor sîrbi care au refuzat să lupte în armata lui Miloşevici şi au reuşit să se exileze. E posibil ca la ora cînd dvs. veţi citi aceste fragmente, romanul lui Sinisa Dragin să fi apărut deja în librăriile din Belgrad.

IERI am aflat, în sfârşit, cum de m-au declarat mort şi m-au înmormântat. Am sunat bineînţeles acasă, mă simţeam cam abătut ieri, poate din cauza acestei ploi plictisitoare care nu-şi are rostul acum, cine ştie, omul e o fiinţă atât de complicată, încât de multe ori nu reuşeşte să se înţeleagă nici pe sine, darămite pe alţii. (Iar eu, în general, nu mă înţeleg nici pe mine, nici pe alţii).

Mama, ca orice mamă; mă roagă să mă întorc acasă, asigurându-mă că acolo lucrurile s-au schimbat; ce-a fost a fost, o să se uite tot răul; bine că eşti viu şi sănătos, şi altele de genul ăsta. O întreb ce s-a întâmplat în legătură cu mine, adică pe cine au înmormântat ei acolo, crezând că sunt eu. Îmi răspunde că nu ştie. Probabil pe unul din camarazii mei de arme, poate chiar vreun musulman, numai Dumnezeu ştie, pentru că armata nu i-a dat voie să deschidă coşciugul. De la ei a aflat ce s-a întâmplat în noaptea în care, după masa de seară, am trecut din tabăra voluntarilor în cea a dezertorilor. Musulmanii şi-au reluat atacurile prin surprindere, cu noi forţe, şi au reuşit fără prea multe eforturi să obţină victoria asupra grupului nostru de voluntari, beţi criţă. N-au fost supravieţuitori; unii au căzut în toiul luptei, alţii au fost înjunghiaţi cu sânge rece după aceea; avea dreptate ofiţerul ăla care ne atrăsese atenţia că nu-i de glumit cu musulmanii.

O întreb ce s-a întâmplat cu Rale Urâtu´; băftosul a fost lovit de un glonte drept în frunte, aşa că s-a dus pe lumea ailaltă fără să se chinuie. "Ai scăpat, fiule, ca prin urechile acului", îmi zice mama la sfârşit. "Când o să te întorci în Iugoslavia, o să mergem amândoi la biserică să ne rugăm şi să-I mulţumim Domnului. Piatra funerară de la mormântul tău am făcut-o ţăndări cu ciocanul, să ştii, cu mâinile astea ale mele, a rămas numai praful din ea, şi pe ăla l-a împrăştiat peste cimitir prima furtună".

Asta înseamnă că mi-am salvat viaţa încălcându-mi jurământul faţă de patria mea, Iugoslavia. Ce dreptate o mai fi şi aia pe lume dacă soarta e de partea trădătorilor (că până la urmă, asta sunt eu), pe ei să-i scape, iar pe cei loiali să-i împingă în faţa glonţului sau a cuţitului? N-are nici o importanţă că toată nebunia asta cu războiul a fost poate o greşeală, că poate nu am primit decât ce am meritat, că de fapt eu şi foştii mei camarazi de arme n-aveam ce căuta acolo, în Bosnia, sau poate că aveam... Cine mai poate şti asta? Îmi amintesc doar că primul gând care mi-a trecut prin cap atunci când s-a terminat totul a fost: bătrâne, ai dat de dracu´! Definitiv!

Şi atunci, în timpul mesei de seară, am simţit, frăţioare, cum începe să se prăbuşească ceva în mine; a urmat o noapte lungă de o săptămână şi mai bine, Bosnia, trenul, România, interogatoriile, Micko, căminul pentru refugiaţi, negrii, arabii, albanezii, apoi Alexandra, Vegeta şi uite-aşa, până în ziua de astăzi.

Şi acum, hai, dacă tot m-am apucat de filosofat, s-o fac până la capăt: oricum aş suci-o, rămân un trădător şi un dezertor, ăsta-i adevărul. Patria are întotdeauna dreptate şi chiar dacă n-are, tot are, pentru că nimeni nu are dreptul să-i ceară socoteală, cine sunt eu ca să am dreptul să-i spun: Iugo, ai greşit! Nu trebuia să mă trimiţi să lupt în Bosnia să te apăr, pentru că lucrurile stau cu totul altfel... Şi pe tine te-au dus alţii de nas. Ar fi trebuit să închid ochii şi să-mi astup urechile în vinerea aia blestemată de 13 şi să-mi repet în sinea mea, ca pe un cântec de leagăn: tu n-ai nici o vină, tu doar execuţi un ordin, şi ordinele nu se discută, să-ţi intre în cap că tu n-ai nici o vină, tu doar execuţi un ordin, şi ordinele nu se discută, ţine băi minte o dată pentru totdeauna că nu eşti vinovat, ce te tot frământi... Şi după aia ar fi trebuit să mor liniştit, împreună cu foştii mei camarazi de arme, şi atunci totul ar fi fost în regulă; împreună am plecat, împreună să ne şi ducem pe lumea ailaltă, atunci nimeni nu mi-ar fi putut reproşa nimic, patria e un lucru sfânt, băi, ca şi biserica. Chiar şi aceia care îmi spuneau că sunt dobitoc, ba chiar idiot, că m-am înrolat voluntar, poate că ar fi vărsat pe ici, pe colo, câte o lacrimă pe mormântul meu, pentru că patria este cu atât mai mare cu cât sunt mai idioate şi mai iraţionale motivele de a muri pentru ea. Toţi ştiu că cineva TREBUIE să moară, şi dacă tot e pe-aşa, atunci fiecare îşi zice în sinea lui: mai bine alţii decât EU. Cel nimerit de glonţ şi căzut la datorie devine erou; asta vine ca un fel de premiu pentru sângele vărsat, iar acesta trebuie să fie cât mai mult; patria creşte şi înfloreşte pe malurile pâraielor formate din preţiosul sânge al eroilor. Aceasta e temelia ei, scheletul carevasăzică. Cei mai detestaţi sunt trădătorii; au plecat şi ei cu gândul nobil să devină eroi şi apoi, hodoronc-tronc, s-au răzgândit. Motiv etern pentru o notă proastă. Dacă n-ai coaie, stai acasă şi distrează-te; poftim, aşază-te în faţa televizorului, uită-te la alţii cum fac treaba aia pentru patrie, şi nu mai strica tu regulile... Cam atât. [...].

MICKO deschise uşa şi ieşi pe balcon, iar eu l-am urmat. "Peste o sută de ani, Rusia va fi cea mai puternică ţară din lume", a zis. E un cominternist irecuperabil. "Mai are nevoie de puţin timp să-şi relanseze economia şi apoi o să calce America în picioare cât ai zice Tito". Asta cu Tito era expresia lui preferată. Mi-a mărturisit odată că moartea acestuia l-a făcut cel mai fericit om de pe pământ. A avut noroc, atunci când mi-a zis asta, că între timp m-am mai schimbat. De fapt, mie îmi venea să-l fac zob. Uite-aşa, pur şi simplu, ca să-l fac să uite pentru totdeauna ziua în care s-a simţit el cel mai fericit din lume. Nu m-am putut abţine să nu i-o şi spun, că doar mi-era prieten, iar prietenilor îţi poţi permite şi chiar trebuie să le spui totul. "Zău că nu eşti întreg la minte" – şi-a reluat el atacul. "Uită-te şi tu, că doar nu eşti orb, în ce rahat a băgat Iugoslavia: a distrus-o din temelii, aşa, cărămidă cu cărămidă, a incendiat-o, a ucis peste tot, în stânga şi-n dreapta, a semănat numai ură, precum semeni grâu – şi de la el mănânci pâinea, nemernicule... Nu degeaba îl visez eu cum râde acum în mormânt, căca-m-aş în gura-i moartă". Am devenit fiară: "Piei din ochii mei Micko, fugi cât te ţin picioarele pentru că altfel"..., am reuşit eu să-i strig înainte de a-mi pierde complet minţile. Mai târziu mi-a povestit cum l-am alergat ca un nebun de la barul «Sky» de lângă Biserica Italiană, al cărui proprietar este unul de-al nostru, şi până la spital, în partea cealaltă a bulevardului Kogălniceanu. Ca să scape de mine, fusese nevoit să-i dea portarului cinci mii de lei pentru ca acesta să-l lase să intre şi să mă împiedice pe mine să vin după el, spunându-mi că spitalul se află în carantină. Micko habar n-avea de ce eram eu în stare când îmi sare ţandăra. L-am călcat pe bietul portar cum calci pe "zebră", şi am început să-l caut cu disperare prin toate saloanele ticsite cu bolnavi – mai să-ţi vină să crezi că şi România era în război. Furia cu care-l căutam era zadarnică, pentru că lui Micko i-a venit ideea năstrușnică de a se aşeza într-un cărucior cu rotile, imitând un bolnav de Parkinson. Aşa că am trecut pe lângă el fără să am nici cea mai mică bănuială că individul ce tremura din tot corpul era omul meu.

Dacă vreţi să ştiţi, ăsta e motivul pentru care evit eu să mă cert; nu mă pot stăpâni. În definitiv, i-am zis: "Bine omule, rușii sunt un popor mare, orice este posibil". "Nu posibil, ci sigur", m-a asigurat el ţintind cu arătătorul spre mine. "Şi ştii de ce?" Habar n-aveam de ce. Pentru mine poporul ăsta e atât de bizar şi mult mai complicat decât să zicem nemţii sau elveţienii, la care totul este ştiut dinainte. "Rușii au suflet, frăţioare. Suflet autentic, slav, un suflet mare, omule. Asta e la baza lucrurilor. Sufletul întregii omeniri". Micko, după cum spuneam, este un cominternist şi un rusofil irecuperabil. Tare îmi venea să i-o trântesc: Fute-te-ar rușii să te fută, cretinule! Dar asta ar fi însemnat să-l supăr iarăşi, iar el, aşa, supărat, să mă supere pe mine, iar eu, supărat şi de supărarea lui şi de a mea, să-l arunc de pe balcon. Şi doar nu eram la subsol sau la etajul unu, ci tocmai la şase, dacă mi-amintesc eu bine. Ar fi fost ca în război: şansele de supravieţuire – nule. Acolo alea sunt criteriile: şanse nule, oarecari şanse, şanse mici, există şanse, şanse mari, foarte mari... sută la sută nu există.

Secvenţe din spotul electoral al mişcării de opoziţie sîrbe Optor (Rezistenţa), care parodia, înainte de alegeri, o reclamă de detergenţi: "Optor scoate toate petele".

În româneşte de Georgina Ecovoiu şi Ruxandra Lambru

Memorii despre un tată mitic

RICHARD BRAUTIGAN (1935-1984), poetul şi prozatorul american care şi-a început cariera în California, împreună cu Beat Generation, devenind în anii ´70 scriitorul favorit al generaţiei Woodstock, un autor mitic al contra-culturii, a fost un om nefericit. Romanele lui fragmentate, cu imagini suprarealiste şi extravaganţe verbale - dintre care *Trout Fishing in America* s-a vîndut în două milioane de exemplare, numeroasele culegeri de poeme şi nuvele apărute între 1967-1982, cu tiraje mari, epuizate repede, nu-i erau suficiente pentru a-şi exorciza angoasele. Fiica lui, Ianthe Brautigan, care după divorţul părinţilor a rămas alături de tată şi l-a însoţit în peregrinările lui, de la San Francisco pînă la Tokyo, a publicat recent, după 16 ani de la sinuciderea scriitorului, o carte memorialistică, *You Can't Catch Death* (Ed. Cannongate Books). "Tatăl meu avea probleme cu banii, probleme familiale, probleme de alcoolism. Dar cea mai gravă problemă a sa era că nu mai voia să trăiască.[...] A venit în sfîrşit timpul. Ştiam că mă simt obligată să explic ce s-a întîmplat cu el, dar artiştii sînt atît de dificil de explicat. Cum aţi explica-o pe Virginia Woolf, de exemplu?" În camera de o curăţenie de sală de operaţii în care scria, atunci cînd viaţa lui nu era decît un haos, Brautigan "trăia în imaginaţie. În loc să se ducă la serviciu, pleca în lungi plimbări prin mintea lui, prin interiorul lui. Trupul îi servea ca o hartă" - spune Ianthe Brautigan în "The Independent on Sunday". ***(A.B.)***

Fericirea pe apă

● H.M.Van den Brink e un jurnalist olandez născut în 1956 și al cărui debut ca romancier, *Pe apă,* face mari valuri și la Paris, unde a fost recent tradus la Gallimard. Eroul romanului, adolescentul Anton, se înscrie la un club nautic și din acel moment apa devine inițiatoarea lui în viață, îi relevă fericirea luminoasă a competiției cu sine, prietenia cu colegul său de echipaj, cu care se pregătește pentru jocurile internaționale de la Tokyo, plăcerea de a se simți bine în propriul trup, frumusețea anotimpurilor. Dar vine vara lui 1939 și, cu toate că războiul nu e numit, el se introduce ca prin efracție în carte și distruge tot ce însemna fericirea lui Anton. Concursul de la Tokyo nu mai are loc, clubul nautic se închide, David, colegul de echipaj, e nevoit să se refugieze. Asta e tot ce se întîmplă în *Pe apă,* dar fericirea evocată/ invocată într-un soi de elegie - în care apa, soarele, prietenia pură și nebunia oamenilor maturi sînt elementele principale - se transmite cititorului prin miracolul scriiturii. O carte admirabilă și misterioasă - conchide cronicarul de la "Le Figaro littéraire".

Biografia lui O'Brian

● Despre Patrick O'Brian, dispărut la începutul acestui an, "New York Times" spunea că este autorul celor mai bune romane istorice scrise vreodată. Admiratorii lui vor fi dezamăgiți cînd vor citi biografia pe care i-o consacră scriitorul american Dean King. Din paginile ei se poate afla că Patrick O'Brian, creatorul cunoscutei saga navale a lui Jack Aubrey și Stephen Maturin, n-a avut strămoși irlandezi, cum lăsa să se creadă, ci e fiul unui medic londonez de origine germană. Numele lui adevărat e Russ, pseudonimul O'Brien și l-a luat în 1945, o dată cu a doua căsătorie, pentru a întoarce spatele unui trecut ce includea o fostă soție și doi copii mici, de care n-a mai vrut să știe niciodată. O altă mistificare biografică ce iese acum la iveală e că, în timpul războiului, scriitorul nu a făcut parte din serviciile secrete engleze, ci a lucrat într-un birou londonez, la departamentul de propagandă.

Modelul ziaristei

● Am mai scris în aceste pagini despre uriașul succes pe care-l înregistrează aventurile lui Harry Potter povestite de J.K. Rowling. După apariția celui de al patrulea volum al seriei, *Harry Potter și globul de foc,* ziariștii englezi se dis-

trează încercînd să ghicească cine a putut servi drept model personajului Rita Skeeter, trimis special al unui ziar numit "The Daily Prophet", o femeie rea și fără scrupule, care nu ezită să-și inventeze citatele de care are nevoie în reportajele ei senzaționale.

Expulzat în SUA

● Poetul chinez Huang Beiling, care publică sub pseudonimul Bei Ling și trăiește din 1988 în SUA, fără să renunțe la cetățenia chineză, a fost arestat la 11 august în timpul unei vizite în China. Acuzația ce i s-a adus a fost că revista literară pe care o conduce, "Tendințe", cu articole neavizate de cenzura comunistă, e difuzată clandestin în China, pe lîngă Hongkong, Taiwan și în comunitățile chineze din Europa. Numeroase proteste venite din partea Pen-Clubului, a organizației "Reporteri fără frontiere", de la personalități ca Susan Sontag, Seamus Heaney, Arthur Miller ș.a., precum și intervenția ambasadorului american în China au făcut ca Huan Beiling să fie eliberat și expulzat.

Criza de identitate

● Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) și-a făcut renume ca poet la Viena încă de la 17 ani. Apropiat de Arthur Schnitzler și mai ales de Stefan George, poetul și dramaturgul precoce, care frecventa din liceu mediile simboliste și decadente, a avut o perioadă extrem de fecundă pînă pe la 24 de ani, după care a traversat o gravă criză morală și intelectuală și timp de cîțiva ani n-a mai scris nimic. Această criză e ilustrată în *Scrisoarea Lordului Chandos* din 1902, în care un alter-ego al poetului, tînărul lord Chandos, i se confesează la 1603, prietenului său, filosoful Francis Bacon, despre strania maladie a spiritului de care suferă: și-a pierdut orice simț al valorilor, orice coerență a dispărut atît din gîndurile sale cît și din viziunea asupra lumii, simte cum limbajul i se dezintegrează și își pierde identitatea. Disoluția aceasta a eului, criza de identitate descrisă de Hofmannsthal cu un talent și o forță excepționale e un subiect care va deveni una din temele majore ale culturii vieneze de la începutul secolului 20, de la Freud și Musil la Wittgenstein. Mai cunoscut ca libretist al operelor lui Richard Strauss, *Cavalerul rozelor* și *Ariana la Naxos,* autorul *Scrisorii Lordului Chandos* revine azi în atenția istoricilor literari cu adevărata sa valoare. În imagine, Hugo von Hofmannsthal la 51 de ani.

Premiul Marguerite Duras

● ...care va fi atribuit începînd cu anul viitor, va recompensa în 2001 o carte, în 2002 o piesă de teatru și în 2003 un film. Acest principiu al rotației anuale aduce un omagiu diferitelor genuri artistice practicate de scriitoare care spunea apropo de premii: "Dacă ar exista un juriu al contestațiilor, aș face parte din el".

Fără editori și librari

● Un fenomen ia amploare: vînzarea exclusivă de cărți pe Internet, capitol cu capitol, de către autori de best-sellers, care au ajuns chiar să scrie sub ochii internauților. Din luna martie a anului trecut, cînd Stephen King a publicat doar pe Internet o nuvelă care s-a vîndut în 500.000 de exemplare, lucrurile au evoluat. În vară, Stephen King a început să vîndă „pe bucăți" foiletoane dintr-un roman epistolar intitulat „The Plant". Primele capitole s-au vîndut foarte bine și, pînă la sfîrșitul lui septembrie, romanul a fost terminat. Conștient de oportunitatea acestei noi piețe, agentul literar al lui James Ellroy a scos la licitație drepturile exclusive de difuzare în rețea a noului roman negru al scriitorului, *Wide-spread Panic.* Dar cea mai spectaculoasă experiență este scrierea în direct pe Net: brazilianul Mario Prata, prolific autor de telenovele, piese de teatru și romane de consum își exhibă două ore pe zi în direct munca de scriitor, orice scrie el la computerul personal fiind transmis în timp real pe siteul *Mario Prata on-line.* Acest sitcom *live* e vizitat de foarte multe persoane dornice să asiste la scrierea unui roman. Inutil să mai spunem că pentru editori și librari "fenomenul" e un coșmar.

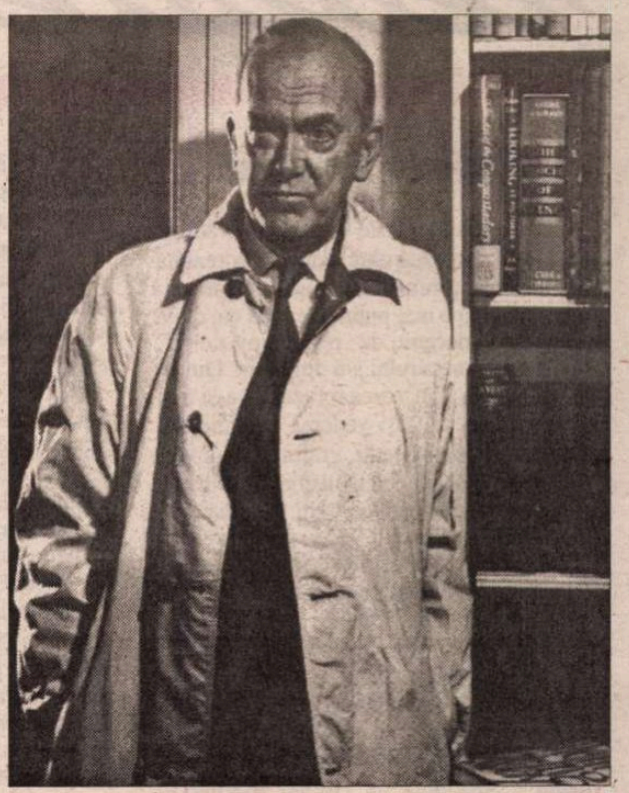
Communazis

● Thomas Mann, Bertolt Brecht, E.M. Remarque, Lion Feuchtwangger, Hermann Broch și alți scriitori germani și austrieci, refugiați în SUA în anii '40, erau spionați de serviciile secrete americane. E ceea ce relevă *Communazis* – o carte publicată luna trecută de Alexandre Stephan, un universitar din Ohio, care a reușit să obțină peste 10.000 de documente relatînd supravegherea atentă a scriitorilor refugiați, bănuiți de simpatii comuniste.

Proiect cinematografic

● Regizorul Jerzy Hoffman a anunțat de curînd că intenționează să facă un film despre Polonia legendară: "Va fi versiunea mea despre nașterea Poloniei păgîne. Ca sursă de inspirație voi folosi cîteva motive din *Povestea veche* de J.I. Kraszewski, legende ale slavilor de est și de vest, precum și piesa mea favorită, *Macbeth* de Shakespeare.

Graham Greene inedit



● Lui Graham Greene îi plăceau bordelurile. Dovadă - piesa de teatru *A House of Reputation,* scrisă în ultimii lui ani de viață și rămasă pînă acum inedită. Deși se știa de existența ei, nimeni nu o citise. Descoperită în arhivele Greene din S.U.A., ea a fost prezentată la o lectură cu public, în cursul unui festival ce a avut loc în septembrie în orașul lui natal, Berkhamsted. Piesa are drept cadru un bordel din America de Sud, ale cărei pensionare sînt privite cu simpatie. Cu ocazia lecturii, un apropiat al lui Greene a dezvăluit faptul că scriitorul, emoționat de felul cum cuplul Gainsbourg-Birkin interpreta cîntecul *Je t'aime, moi non plus,* ar fi dorit să încredințeze rolul principal al piesei lui Jane Birkin.

Multiculturalism regîndit

● "Diversitatea culturală" e un eufemism pentru a desemna ceea ce altădată se numea ierarhia raselor – notează "The Independent" în recenzia la cartea *A regîndi multiculturalismul* de Bhikhu Parekh. Autorul, care tocmai a fost numit în Camera Lorzilor, analizează multiculturalismul ca o idee care, inventată de stînga, a fost pervertită pentru a servi la justificarea unor practici inumane precum căsătoriile forțate, scopirea, oprimarea femeilor etc. Multiculturalismului instituționalizat, lordul de origine indiană îi preferă un "monism moral", adică ideea că Binele și Răul nu sînt noțiuni relative care se schimbă în funcție de culturi.

Ellroy revine

● După cinci ani de tăcere, James Ellroy va fi din nou prezent în librăriile americane cu o urmare la best-sellerul *American Tabloid.* Manuscrisul de peste o mie de pagini povestește perioada 1963-68, un loc special în narațiune ocupînd asasinarea lui J.F.K. Titlul cărții: *The Cold Six Thousand.*

Feminista

● Blanche Wiesen, biografa primei veritabile "first lady" americane, Eleanor Roosevelt, a publicat recent cel de al doilea volum din trilogia consacrată acestei femei cu personalitate puternică. Recenzînd *Eleanor Roosevelt, vol. II, 1933-38,* publicația "New Statesman" din Marea Britanie insistă asupra faptului că soția, timp de 40 de ani, a președintelui Roosevelt nu s-a mulțumit să trăiască în umbra ilustrului bărbat: "Abia acum ne putem da seama de adevăratul ei statut istoric. Eleanor a fost un fel de Washington sau Lenin, în cea mai semnificativă dintre revoluții – asaltul femeilor asupra pozițiilor rezervate bărbaților". Blanche Wiesen retrasează cu brio parcursul original al unei femei crescute în sudul rasist și care devine avocată a drepturilor civice ale negrilor. Mamă a cinci copii, notorie bisexuală, ea nu a ezitat să critice unele decizii ale soțului ei în presă și, printre alte noutăți pe care le-a adus la Casa Albă, a fost și inaugurarea unui punct de presă rezervat femeilor-jurnaliste.

Revista revistelor

Proiecte și corvezi

Din multele reviste literare ce se adună pe biroul Cronicarului, câteva reprezintă întotdeauna promisiunea unei lecturi interesante. Nu e mai puțin adevărat că, după aproape un deceniu de "revista revistelor", răbdarea Cronicarului s-a diminuat. Din ce în ce mai des îl încearcă refuzul de a-și mai irosi ore din viață și vederea prin dioptrii sporite, cu plicticoșenii, grafomanii, învârtiri în jurul cozii, diletantisme, teribilisme găunoase - când atâtea cărți minunate își așteaptă rândul la citit. Deci, după o răsfoire de "luare la cunoștință" (poate de undeva o să sară iepurele), el mătură de pe birou paperasăria ternă și oprește publicațiile pe care, din experiență, știe că le-ar citi oricum cu plăcere și curiozitate, nu din obligația rubricii. Între acestea e și *RAMURI* din Craiova, în care mai totul trece ștacheta. Din nr. 10, semnalăm în primul rând informația - strecurată de Adrian Marino în răspunsul său la ancheta revistei - că autorul *Dicționarului de idei literare* și-a ținut un jurnal, destinat publicării postume. Mai mult, a scris și "o masivă autobiografie, *Viața unui om singur*. O autobiografie intelectuală și ideologică (cu unele detalii, să le spun, «istorice»), a șase decenii de activitate de toate genurile, dintre anii 1939-1999. N-o public fiindcă, păstrând toate proporțiile, nu vreau să mi se... spargă geamurile, cum a pățit J.J. Rousseau după ale sale *Les Confessions*". Cine va trăi și va avea răbdare va citi. ● La rubrica sa "Difracții", Eugen Uricaru reia, sub titlul *Cine suntem și cum arătăm*, chestiunea nevralgică a "imaginii" României. După un excurs istoric, se oprește la prezent: "Au trecut mai mult de cinci decenii de când «furnizarea» de imagine privind România și românii nu numai că a fost întreruptă din cursul său firesc ci a fost deturnată în vederea obținerii unei imagini de «operetă», incredibilă și ineficientă. Dar nici după 1989 lucrurile nu stau altfel, încât astăzi constatăm că nu avem nici o lucrare de referință *completă și la zi* privind literatura română, nu avem terminată o Enciclopedie, un Lexicon, un Dicționar Tezaur al limbii, nu avem realizat Descriptivul Limbii Române după standardele Consiliului Europei, nu avem o Panoramă a literaturii, artelor - toate acestea în limba română și măcar în limba engleză". În lipsa acestora, nu e de mirare că România a fost invitată la Festivalul culturilor *orale*, "unde eram vecini cu Africa de Sud, sectorul Kalahari" scrie cu amărăciune E. Uricaru. ● Prețuirea și simpatia de care se bucură anumiți scriitori seniori în lumea literară se pot măsura după felul cum sunt sărbătoriți la vârste însumând de la 12 lustri în sus. Dacă în "Orizont" nr. 10, despre Livius Ciocârlie la 65 de ani sunt multe texte admirativ-afectuoase, plus o amplă convorbire cu aniversatul a Adrianei Babeți, binecunoscută pentru farmecul cu care "scoate" de la interlocutor mărturisiri neconvenționale, în "Ramuri" nu e pomenit prilejul cu care Romulus Diaconescu îi ia un interviu timișoreanului transplantat recent la București. Care e - aflăm - și oltean prin adopțiune ("cum ființele pe care le iubesc cel mai mult - nevasta, fetele, până și nepotul luxemburghez - au sânge oltenesc, vă dați seama că mă simt adânc legat de Oltenia"). Ca și Adriana Babeți în interviul *Dansând cu Muli* din "Orizont", și Romulus Diaconescu e curios să afle cum decurge adaptarea în Capitală, unde Livius Ciocârlie s-a mutat "din motive strict familiale". Deși oferta culturală aici e incomparabil mai mare, asta nu poate suplini urâțenia orașului: "Las la o parte bine cunoscutele neajunsuri ale vieții bucureștene, neajunsuri care sunt în parte ale oricărei capitale față de liniștita provincie și în parte efecte ale proastei gospodăriri. Mă deranjează mult faptul că prea mulți bucureșteni nu par să fie afectați de ambianța în care trăiesc. Aceasta spune ceva despre o mentalitate diferită de aceea cu care m-am obișnuit. De aici pornește dificultatea de a mă adapta. Ea continuă cu evidența că mare parte din ceea ce face specificul atrăgător al Bucureștiului e în bună măsură ruinat, dacă n-a dispărut definitiv sub acea parte a capitalei pe care evit cu grijă s-o străbat. Mai grav pentru adaptare e neputința de a mă simți familiar cu acest specific, deși știu să-l apreciez. Istoria a vrut ca românii să trăiască în ambianțe distincte, iar eu n-am interiorizat-o decât pe aceea de dincolo de munți." Întrebat dacă are vreun regret al proiectelor eșuate, tandrul sceptic răspunde cu zâmbet subțire: "Nici un proiect al meu n-a eșuat, pentru simplu motiv că n-am avut niciodată un proiect. Vreau să spun, ca scriitor. Proiecte am fost nevoit să-mi fac în viața de toate zilele - inclusiv în aceea de critic -, dar nu le-am numit proiecte, ci corvezi. Scriitor fără proiecte, mă consider un *diletant*. Țin mult la cuvântul acesta, mi-e printre cele mai dragi. Înțeleg prin a fi diletant să nu ai nici o obligație, nici față de tine însuți. Nu știi niciodată ce urmează să scrii; scrii numai ce îți trece prin cap. La prima vedere, o astfel de condiție ar trebui să fie neliniștitoare. Ai în față un gol, ignori cu ce urmează să-l umpli. În fapt, e singura mea stare lipsită de neliniște, pentru că sunt nepăsător. Dacă găsesc ceva de scris, foarte bine; dacă nu, vorba francezului, *tant pis*". Se vede treaba că, de când a venit în București, Livius Ciocârlie găsește mereu "ceva de scris", fiindcă e mai prezent ca niciodată în revistele culturale, așa că, măcar din acest punct de vedere, despărțirea de Timișoara a avut rost.

Posibili miniștri ai Culturii

Dintr-o listă publicată de ziarul *ADEVĂRUL* și, pînă la această oră nedezmințită de PDSR, reiese că în eventualitatea că va ajunge la guvernare, acest partid are ca posibili miniștri ai Culturii pe Adrian Păunescu și pe Mihai Mălaimare. Pentru a nu fi învinovățit că are ceva personal împotriva acestor eventualități, Cronicarul reamintește că Adrian Păunescu are o cotă proastă, mai ales în lumea culturii, deoarece bardul metamorfozat din socialist verdețian, în pedeserist iliescan, are și astăzi nostalgia deprofesionalizării culturii. Poetul a reanimat Cenaclul Flacăra, din perioada cea mai de jos a acestuia, în Cenaclul *Totuși iubirea*, cu aproximativ aceleași scopuri cu care Adrian Păunescu inventa glorii de o noapte pe vremea lui Ceaușescu. Pentru a trece neobservate, protestele, tăcerea sau refuzul personalităților culturii din perioada ceaușistă, iar mai nou, pentru a face o cultură neo-ceaușistă al cărei protagonist este Adrian Păunescu însuși. În ceea ce îl privește pe actorul Mihai Mălaimare, el e atît de bine privit în lumea teatrului, încît a fost nevoit să-și facă o trupă volantă, a așa-numitului Teatru Masca, trupă care nici după ce a dobîndit un sediu n-a oferit, cultural vorbind, decît spectacole lipsite de miză. ● Tot pentru Ministerul Culturii, PDSR se pare că îl are pe lista de așteptare și pe Răzvan Theodorescu. Acesta din urmă și-a făcut nume rău nu ca om de cultură, ci în calitatea lui de fost director general al TVR din perioada mineriadei din 13-15 iunie '90. Foarte mulți oameni de cultură și de artă care, în principiu, n-ar avea nimic împotriva eruditului Răzvan Theodorescu, consideră și astăzi că omul politic cu acest nume s-a compromis iremediabil în timpul mineriadei, așezîndu-l din acest punct de vedere alături de fostul său subordonat, Emanuel Valeriu. Astfel că nici proaspătul "boier" cu acte în regulă cu care defilează PDSR nu pare a fi un posibil ministru al Culturii care să întrunească sprijinul sau cel puțin acceptarea majorității celor pentru care ar urma să decidă. Chiar și faptul că Răzvan Theodorescu a recîștigat o parte din averea familiei, folosind posibilități oferite de actuala coaliție, pe care a atacat-o altfel ori de cîte ori a avut prilejul, e un prilej de contrariere suplimentară, în ceea ce îl privește, din partea oamenilor de cultură și de artă. ● Iată că scandalul diplomelor false i-a trezit la realitate pe rectorii universităților care au de pierdut de pe urma lui. Facultăți sau universități de stat, care au tăcut chitic pe vremea cînd acest scandal făcea valuri, descoperă acum că studenții străini au început să ocolească România și că sînt semnale că în viitorul an universitar studenții străini se vor feri de România. Reacția vine tîrziu și, în foarte mare măsură, ea e mai degrabă cusută cu ața albă a catastrofei posibile, decît cu aceea a revoltei împotriva unei coțcării dezonorante. Să nu uităm însă că o parte dintre universitarii care au băgat de seamă că pot rămîne fără studenți străini "la stat", sînt profesori și la "particular". Iar despre acreditarea foarte multora dintre universitățile sau facultățile particulare, acum se vorbește în termeni de improbabilitate. ● Ceea ce e interesant e că o parte dintre universitățile prinse cu falsuri sau cu fraude consideră că schimbarea actualei puteri le-ar putea spăla de păcate, ignorînd că în învățămîntul universitar credibilitatea nu se recîștigă prin ucazuri de partid. ● E de-a dreptul incredibil că Uniunea Europeană trebuie să oblige România să aibă grijă de copiii instituționalizați deoarece nici statul, nici societatea civilă nu sînt în stare să facă ceva concret pozitiv pentru ei. În România de azi, societatea practică un fel de barbarie față de acești copii, pe care îi refuză sau îi marginalizează, ca și cum ei nu s-ar număra printre cetățenii acestei țări. E adevărat, cetățeni fără drept de vot, din punctul de vedere al partidelor, și cetățeni neinteresanți din punctul de vedere al ONG-urilor pentru care soarta lor e folositoare numai întrucît le aduce fonduri și posibilitatea de a face trafic cu mașini pe spinarea lor.

Cronicar

LA MICROSCOP

ATACUL LA DINESCU

DACĂ șeful poate, putem și noi! Aceasta pare să fie cuvântul de ordine al *peremiștilor* din Piatra Neamț care s-au repezit săptămâna trecută la Mircea Dinescu. Conduși de un parlamentar peremist, nu de vreun derbedeu anonim, oamenii lui CV Tudor s-au repezit să-i ceară socoteală lui Dinescu fiindcă și-a permis să-l critice pe șeful lor la postul local de televiziune. Peremistul parlamentar însuși l-a luat de guler pe Dinescu, în timp ce cadrele locale ale partidului, cam o duzină, îl înjurau pe poet și voiau *să-i arate* ce înseamnă să se pună cu "domnul Vadim Tudor". Să nu fi fost de față un operator de televiziune, această trupă de șoc probabil că i-ar fi arătat lui Dinescu și ce pot mușchii peremiști, nu numai ce înjurături și luări de guler fac parte din recuzita partidului.

Dar fiind de față televiziunea, trupa de șoc nu s-a sfiit să-l agreseze pe Dinescu. Iar cel care a dat tonul a fost un membru al Parlamentului, un anume Badea, care face parte și dintr-o comisie juridică a aleșilor neamului. Acestuia i s-a părut firesc să sară la Dinescu, în fața camerei de luat vederi, în timp ce cadrele locale ale PRM îl mitraliau cu injurii și amenințări.

Dinescu, pe care nu l-a speriat Securitatea lui Ceaușescu, i-a înfruntat curajos, reacție care probabil nu e prăvăzută în manualul de instrucțiuni al peremiștilor de șoc. De altfel, curajul nu e punctul forte nici al șefului PRM. Acesta e obraznic cu cine poate și mai ales când se poate, iar agresiv atunci când știe că are spatele asigurat. Extremismul lui e cu atât mai periculos cu cât CV Tudor încearcă să-i dea aparențe de onorabilitate. La televizor, peremistul șef vorbește despre integrarea în Europa, despre relațiile cu NATO, în timp ce în foaia lui săptămânală, *România Mare,* și în apendicele acesteia *Politica* abundă atacurile xenofobe și antisemite, scenariile de comploturi făcute în Occident împotriva României, iar referirile la adversarii politici ai acestui führer de Dâmbovița sunt, în marea lor majoritate, instigatoare la violență.

Creșterea în sondajele de opinie a lui CV Tudor și a partidului său e o realitate care la Piatra Neamț a început să-și arate efectele. Peremiștii locali nu acceptă că cineva nu e de acord cu șeful și, fapt de o mare gravitate, îl bruschează și îl amenință pe acel cineva, pentru a-l face să tacă. Aș zice chiar că peremiștii locali au vrut să devină protagoniștii unui soi de clip electoral de avertisment împotriva celor care își mai permit să-l atace pe dl Vadim. Ei nu și-au găsit omul; Dinescu nu s-a pierdut cu firea înaintea lor, ci a tratat echipa de șoc a PRM cu o lehamite iritată, dar fără a uita ce i s-a întâmplat. Pe bună dreptate, Dinescu s-a declarat revoltat că securiștii se leagă de el. Tot pe bună dreptate el a spus că era cât pe-aci să fie linșat de peremiștii locali, care au sărit la el.

Săltat în sondaje, PRM-ul își arată adevărata față. Aceea de partid care își permite orice, inclusiv să bage pumnul în gura celor care îndrăznesc să-l critice pe șeful lor. În regulamentul de ordine internă al acestui partid scrie cumva că cine își îngăduie să-l critice pe CV Tudor trebuie să devină obiectul represaliilor peremiștilor de oriunde? Chiar dacă nu scrie, așa se întâmplă. Iar manualul de întrebuințare al peremistului fidel e publicat săptămânal, sub numele de România Mare.

Deloc întâmplător peremiștii din Piatra Neamț l-au agresat pe Mircea Dinescu. Dacă ar fi fost o afacere spontană, ei n-ar fi fost conduși de un *parlamentar* peremist. Acesta a ieșit în față cu aplombul unui șef de comando local. Un comando menit să avertizeze că în România cine se leagă de PRM și de șeful său poate avea surprize și mai mari decât Mircea Dinescu la Piatra Neamț. Mesajul lansat de peremiștii de la Piatra Neamț e că nici măcar o persoană de notorietatea lui Dinescu nu scapă nepedepsită de răzbunătorii partidului. Aceștia, pe urmele șefului, nu concep libertatea cuvântului altora, ci doar terorizarea celorlalți pentru a face loc cuvântului alesului lor. Și asta se întâmplă când PRM-ul și CV Tudor au căpătat, în sondaje, iluzia că ar putea deveni cea de-a doua forță politică în România. Să ne imaginăm ce-ar însemna să și devină așa ceva...

Cristian Teodorescu

România literară

**Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO**

**24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei**

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

22 - 28 noiembrie 2000
(Anul XXXIII)

46

Interviurile „României literare“

Un dialog cu PETRU POPESCU în Statele Unite

(pag. 12-13)

PE CULMILE TRADUCERII

– un Mircea Cărtărescu de nerecunoscut –

(pag. 20-21)

O tragedie de acum 60 de ani – Are KGB-ul vreun amestec? –

(pag. 10-11)

NORA IUGA

SEXAGENARA ŞI TÂNĂRUL

ALBATROS

Cronica literară: CÂTĂ CULTURĂ, ATÂTA SINCERITATE

(pag. 4)

Premiile FÉMINA şi MÉDICIS

(pag. 23)

SENTIMENTUL BINE TEMPERAT

(pag. 7)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Despre istoriile literare

UN SINGUR lucru, dar care mie mi se pare esențial, n-a fost observat în legătură cu *Istoria critică* din care am publicat primul volum și anume sensul pe care l-am dat citării frecvente a opiniilor anterioare despre operele literare ale trecutului. N-a scăpat, firește, ochiului vigilent al comentatorilor faptul ca atare de a nu trece sub tăcere bibliografia critică. Ar fi fost și greu, dat fiind că, specie didactică la origine, istoria literaturii, indiferent de originalitatea ei, n-a făcut de obicei caz de istoria receptării. A receptării critice, vreau să spun. Problema mea, cînd am repus în drepturi critica de dinainte,n-a fost doar una morală, de onestitate, aș zice, a recunoașterii meritelor unor precursori. A fost și una științifică. Remarcasem, parcurgînd atît operele, cît și imaginile lor în epocă sau mai tîrziu, că, mai cu seamă în cazul unor opere de care ne despart secole, lectura ori relectura textelor oferă mai puține satisfacții istoricului decît aceea a comentariilor critice, concomitente ori succesive, acceptabile sau depășite, contradictorii sau asemănătoare. Cu alte cuvinte, băgasem de seamă că refacerea procesului de receptare continuă să ne intereseze și atunci cînd operele înseși ne apar desuete sau, pur și simplu, moarte estetic.

E. Lovinescu punea această constatare la baza teoriei lui asupra mutației valorilor estetice. Mi-a trebuit un timp ca să mă conving de valabilitatea tezei. Cînd eram tînăr, conveneam cu oarecare neplăcere la ideea relativității în timp a valorii. Preferam s-o cred absolută. Astăzi înțeleg că Lovinescu avea dreptate. Schimbarea codului – estetic, etic, religios etc. – afectează valoarea, deseori ireversibil, și, o dată excluse din canon, operele pot deveni obiect de studiu academic, dar nu mai sînt citite din plăcere. În schimb, țesătura de opinii, aprecieri, polemici din jurul operelor vechi își păstrează uneori o miraculoasă actualitate. Altfel spus, contextul operelor se dovedește mai puțin sensibil la variațiile de timp și de mentalitate decît textul lor. Critica, sub toate formele ei, dre o posteritate mai lungă și mai sigură decît arta. Nouăzeci la sută din autorii care fac obiectul analizelor lui Sainte Beuve din *Lundis*-uri, de exemplu, au fost dați uitării. Paginile criticului despre ei se citesc încă, și cu ce bucurie! Iar cînd receptarea e urmărită sistematic, istoria literară reușește să devină mai palpitantă decît simplul comentariu, din unghiul de astăzi, al operei.

Nu vreau să relansez disputa din jurul lui Eminescu. Dar nu mă îndoiesc că, nu peste mult timp, poezia lui va avea mai puțini cititori (nu-i iau în discuție pe studioși, pe specialiști, pe profesorii de literatură) decît studiile care vor descrie felul în care poetul a fost citit de către Maiorescu în anii '80 ai secolului XIX, de către Călinescu după cincizeci de ani sau de I. Negoitescu în deceniile 6-7 ale secolului XX: N-am idee pe cîți cititori mai poate conta în anul 2000 *Țiganiada*, dar o critică a criticii referitoare la epopeea lui Budai ar conta, fără nici o îndoială, pe destui cititori, mai ales dacă ar fi bine făcută.

Nu trebuie să se tragă numaidecît de aici concluzia că arta are o viață mai scurtă decît critica. În definitiv, n-avem destule dovezi în sprijinul ei, dat fiind că, în ce privește, critica există abia de cîteva secole. Problema mea era capitolul de receptare din istoriile literare. El lipsește, spuneam, din toate. Motivul lipsei fiind tradiția didactică a unor astfel de lucrări ori orgoliul de a fi original al autorilor lor, rezultatul e că istoricii literaturii își retează cu mîna lor o bună parte din șansa de a fi cititi în viitor. Restituirea climatului intelectual în care, de-a lungul vremii, au avut loc confruntări de judecăți și de opinii este un factor de conservare important, ca alcoolul în care se țin fructele. Lucrînd la *Istoria critică* nici nu mi-am pus, la drept vorbind, problema în acești termeni, cum să-i numesc, interesați. Dar m-am gîndit că este cinstit să-i indic cititorului sursa de satisfacție cea mai vie pe care o descoperisem eu însumi și anume freamătul stîrnit în jurul unor opere, multe tăcute astăzi, ca o pădure desfrunzită, de cuvîntul criticilor de ieri sau de astăzi. Orice operă are o astfel de umbră în mijlocul căreia strălucește. Luați-i umbra și dispare strălucirea. O istorie a literaturii trebuie să fie și una a criticii acestei literaturi, a umbrei care protejează operele de uitarea deplină. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

LINŞAŢI-L PE DINESCU!

DESPRE Piatra-Neamţ am auzit, ani în şir, doar cuvinte laudative. Promoţii întregi de actori au găsit în urbea moldavă o oază culturală şi un exil aurit. După 1990, ca mai toate oraşele de provincie, Piatra-Neamţul s-a scufundat în aerul de mizerabilitate care, dinspre margine spre centru, a cuprins întreaga ţară. Şi iată cum într-un spaţiu privilegiat al spiritului n-au mai rămas decât fumul şi echipa de fotbal a faimosului "Pinalti"!

A fost nevoie ca pe la poalele Ceahlăului să treacă Mircea Dinescu pentru ca adormitul oraş să reintre în atenţia publică. Altfel decât am fi dorit cei în mintea cărora stăruie imaginea vechiului El Dorado al dramaturgiei: invitat de un post de televiziune local, Mircea Dinescu a profitat de prilej pentru a-şi spune, în stilul său de-un farmec cotropitor, părerea despre candidaţii la preşedinţie. Suporter al lui Teodor Stolojan (din motive căremi scapă: pentru mine, omul susţinut de P.N.L. rămâne aşa cum îl vedea Ceauşescu: un incapabil şi-un incompetent!), Mircea Dinescu n-a pierdut prilejul de a-i faulta discret pe contracandidaţii alesului său. Lucru, de altfel, firesc: eu însumi, câteva rânduri mai sus, aş fi putut să-mi amintesc de cuvintele frumoase ale lui Vladimir Tismăneanu la adresa d-lui Stolojan, şi nu de memoriile lui Silviu Curticeanu, din care am citat părerea lui Pingelică despre finanţistul mediocru care era, pe vremuri, liberalul nehărmurit de azi!

Iată, însă, că o echipă de haidamaci din partidul lui Vadim Tudor, pe care Mircea Dinescu l-a taxat cu binecunoscuta sa ironie, au pus iute mâna pe ciomege şi au tăbărât mai întâi pe clădirea postului de televiziune, iar mai apoi pe însuşi poetul! Aşa e înţeleasă la Piatra-Neamţ libertarea cuvântului, aşa vede un partid românesc de la sfârşitului secolului al douăzecilea dreptul la opinie al cetăţeanului! Nu e cazul să spun cine este Mircea Dinescu şi ce reprezintă el în societatea românească a ultimilor zece ani. Oricine l-a văzut la televizor, în după-amiaza lui 22 decembrie 1989, anunţând fuga dictatorului nu poate uita cu uşurinţă curajul său extraordinar şi demnitatea de care a dat dovadă în lupta cu sistemul comunist. Excelent poet, pamfletar în tabletele căruia străluceşte, nu arareori, scânteia inspiraţiei uluitoare, extraordinar causeur, Mircea Dinescu reprezintă un pericol potenţial pentru orice minte întunecată. El e întruparea lui Ariel într-o lume dominată de murdăria şi vulgaritatea lui Caliban.

Partidul România Mare nu-şi exhibă pentru prima oară atitudinile huliganice. Lăsând deoparte limbajul de mahala sordidă al gazetei conduse de Vadim Tudor, e cazul să reamintim ameninţările cu moartea şi pogromurile promise de cel care se crede mântuitorul neamului ("Lista ruşinii"). Luaţi de val, n-ar trebui să uităm nici poziţia liderilor "României Mari" în timpul ultimei mineriade, când ameninţările cu lovitura de stat au fost la un pas de materializare. Trăind într-o ţară unde totul e permis, gureşul Vadim a ajuns, prin reprezentanţi, să pună mâna pe par şi să-l altoiască fără milă pe cel care, ca puţini alţii, are inteligenţa, farmecul şi un irezistibil sex-appeal intelectual în a spune adevărul despre jalnicul pupător de dosuri ceauşiste.

Partid al securiştilor, după cum singuri se laudă, haidamacii din "România Mare" au arătat, în fine, de ce sunt în stare. Făcând din securism un blazon de noblețe și din violență un stil de existență politică, oamenii lui Vadim au adăugat penibilei democrații din România veriga lipsă pentru a ne trimite în zona barbariei definitive și a primitivismului. Iată că prin senatorul-securist Badea și prin mardeiașii cu carnet de partid România anului 2000 a făcut și acest pas! Faza următoare e înjunghierea fără milă, execuția în plină stradă sau zvârlirea discreționară în închisori! N-aș aduce vorba despre astfel de orori dacă vreo doisprezece la sută dintre români n-ar fi croiți după chipul și imaginea celor care, la Piatra-Neamț, folosesc drept argument politic bulanul miliției ori șișul lui Jack Spintecătorul.

Dar încă mai trist e că elitista societate civilă românească a tăcut și continuă să tacă mâlc. Obișnuiți să protesteze la cel mai anemic strănut al cine știe cărui politruc rătăcit de cârd, nici unul dintre auto-intitulații "directori de conștiință" n-au părut să observe că prin agresarea lui Mircea Dinescu România trece din faza roșului brun în aceea a verde-negrului. Jurnaliști care vânează, ca niște radare ultra-fine (pe bună dreptate, de altfel) orice obrăznicie a lui Teoctist și orice mârlănie verbală a lui Păunescu au devenit, subit, surzi și orbi. Am citit, de-a lungul anilor, în revista "22", proteste despre ce vrei și ce nu vrei, dar nimeni n-a luat inițiativa unei liste de semnături atunci când pericolul în societatea românească a prins chipuri și nume precise.

Dl. Constantinescu însuși, prea ocupat să se răfuiască, la sfârșitul rușinosului său mandat, cu jurnaliștii care i-au spus, săptămână de săptămână, că se află în eroare, că minte populația și că, în general, nu face nimic din ceea ce ar trebui să facă un președinte pentru a împiedica prăbușirea în prăpastie a țării, s-a înconjurat într-o tăcere... asurzitoare. Sunt onorat că, mai nou, domnia sa m-a plasat pe aceeași listă cu domnii Orescu și Paler, fie ea și lista celor care urmează "cu umilință" scenariile anti-Constantinescu puse la cale de structurile comunisto-securiste (structuri, de altfel, părinteşte protejate de domnia sa însăși!) Dar aș fi infinit mai fericit dacă omul numărul unu al țării ar lăsa gargara și ar trece la fapte. Mi-ar plăcea să-l văd în fruntea unei coloane de demonstranți care să protesteze, sub geamurile Partidului România Mare, împotriva metodelor fasciste pe care această formațiune le-a folosit pentru a-l aduce la tăcere pe Mircea Dinescu.

Agresarea lui Mircea Dinescu de către membri ai Partidului România Mare reprezintă cea mai gravă acțiune întreprinsă în ultimii zece ani de reprezentanții unei grupări politice. A-l ataca pe poetul Dinescu înseamnă mai mult decât a călca în picioare libertarea cuvântului și a democrației. Înseamnă venirea la putere a lui Caliban, într-o țară bătută de Dumnezeu, și care nici măcar nu-și dă seama că, în felul acesta, a trecut din rândul popoarelor în cel al fiarelor setoase de sânge. Cvasilinșarea lui Mircea Dinescu la Piatra-Neamț și indiferența opiniei publice față de nemernicia brutelor cu carnet de partid echivalează cu decesul societății civile în România. Dacă ipohondriile ideologice ale nu știu căror domnișori ieșiți din puful fandacsiilor europene în formă, dar profund balcanice în conținut, au devenit pentru factorii decizionali din țară mai importante decât atacul bestial asupra uneia din marile personalități ale României de azi, am tot dreptul să le spun de la obraz, politicieni și jurnaliști la un loc: a se slăbi! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

M-AR INTERESA să citesc bucata literară pentru care vi s-a decernat în aprilie anul acesta, în cadrul "Zilei Urmuz", diploma *Bizara,* la Tulcea, dar și *povestea,* pentru care Editura Bucovina, în cadrul zilelor "Poveștile de la Bojdeuca lui Creangă", v-a premiat. Aceasta, ca să înțeleg în ce măsură activitatea dvs. literară a fost răsplătită cu cununi adevărate, pentru valoare, sau numai cu semne modeste de apreciere în cadrul, cum se spune, al unor manifestări culturale periodice unde participarea numeroasă impune și un număr exagerat de premii și diplome. V-aș ruga să mă înțelegeți corect în interesul meu de a vă citi, mărginindu-vă elanul trimiterilor viitoare strict la aceste piese premiate. Versuri nu cred că trebuie să-mi mai arătați, cele 88 de poeme de până acum au fost în măsură să mă convingă că mai mult și mai bine nu puteți deocamdată. Domnul Lucian Vasiliu, dacă talentul dvs. l-a convins, vă poate ajuta el însuși prezentându-vă în revistele literare ieșene. Publicațiile pe care le menționați, și în care v-au apărut versuri la pagina *Religios,* sunt mai puțin atente la grația stilului și mai mult la temele religioase și la mesajul blând, direct, de la inimă la inimă. Ca să nu greșesc, v-am cerut ce v-am cerut. Până acum nu pot spune că poezia pe care o scrieți m-ar fi convins că are vreun viitor aparte. Generozitatea și sinceritatea de care sunteți capabilă s-ar putea, în timp, să fie sursele de hrană ale acelei flori de colț care așteaptă să fie culeasă, cum spuneți într-unul din poeme. (*Elena Olariu,* Răducăneni) ✉ Avem nădejde că veți înțelege și singură de ce nu vă putem publica fabulele *Mărul și viermele* și, respectiv, *Joiana,* ce au la bază, cum cu umor ne lămuriți în scrisoare, nenumărate supărări pricinuite de aplicarea Legii fondului funciar și de impozitele plus taxele exagerat de mari. (*Luciana Bălan,* București) ✉ Având în vedere faptul că aveți doar 17 ani și experiența literară aproape fără trecut, poate că era bine să fi așteptat, activ, firește, să participați mai întâi la concursul "Tinere condeie", ediția următoare, când va fi să fie ea programată. Acolo funcționează un filtru altul decât la noi, unde operația de respingere, să zicem, este mult mai dură. Părerea mea despre ce scrieți acum nu este deloc defavorabilă. Între sfaturile pe care le...imploraţi, singurul pe care l-aș semna cu inimă ușoară ar fi să... creșteți, adică să aveți răbdare și să nu vă panicați dacă procesul acesta e de durată. Veți produce și veți acumula mult timp de-acum înainte texte monotone, ca toți adolescenții suferind de un gol existențial, resimțit imens, și care se va umple curând și chiar se va întări dureros. Şi dacă mi-aș permite un pronostic, cred că viitorul vă va surâde substanțial mai mult dinspre proză.(*Aura Radu,* București) ✉ Dacă debutul în *Steaua* s-a produs până la ora acestui răspuns, și cred că el s-a produs, vă felicit cu bucurie. Vă interesează însă și părerea mea despre ceea ce scrieți. Textele mi se par puțin stufoase, cu declarații numeroase, în termeni brutali uneori, teribilismul nu vă stă bine. Este mult lucru bun, temeinic, adevărat, uneori splendid, dar și porțiuni de balast la care nu veți întârzia să renunțați, cu cât mai repede cu atât mai bine. Nici nu trebuie să vi se arate *locul* unde calitatea se subțiază în verbiaj, inteligența dvs. artistică va opera fără greș cu un mic efort de voință și de înfrânare a orgoliului. Așa cum și spuneți în poema *Schimbare:* "Şi atunci, fără a fi prada ezitărilor/ din promisiunea prudentă a insulei/ devin mai mult decât o abstracțiune/ ce-și revendică trupul unei ninsori,/ mai mult decât un sunet/ sătul de nostalgii sclerozate,/ devin un miez de tunet păgân/ rupând în felii de nebunie timpul/ ce-mi înlănțuie uneori/ în convenții sterpe/ freneziile". O să spuneți că nu are nici o importanță, dar voi insista în a vă convinge că are importanță ce cuvinte alegem pentru a întări acuitatea ochiului liric care vizează o țintă și trimite săgeți norocoase spre ea. Spuneți: "devin un miez de tunet păgân/ rupând în felii de nebunie timpul..." Noțiunea aceasta, de *felie,* respinge *ruperea.* Care *rupere,* cere după sine cuvântul *bucată/ bucăți/ în bucăți.* Felia este *tăiată,* ceva se poate *desface* în felii, și nicidecum *rupe* în felii. Nu este nimic chițibușar, meschin sau excesiv în observația aceasta. Sigur că ne putem exprima neglijent, neatent, lejer, fără obligații. Dar de ce așa, dacă ne stă la îndemână și în fire să fim corecți în toate ale noastre, deci și în exprimare, urmărind sensul exact, ireproșabil. Ar mai fi exemple de date: *a lăsa pe cuier* în loc de *a lăsa în cuier, printre* pentru *dintre, c-am uitat* pentru *că am uitat.* Sunetul frumoaselor dvs. poeme ar avea de câștigat dacă v-ați controla o idee în plus dezinvoltura. Visez intens să nu vă mai placă să spuneți niciodată, de pildă, "se izbesc bolovani de retinele amăgirilor", sau "fâșii de minciună", sau "ancorele plăsmuirilor", sau chiar "spinii înfrângerii". (*Carmen Skorka,* Turda) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară", – Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

Pragul de jos

ALEGERI fără speranţă - ultimatum european de încheiere a Reformei în o sută de zile – o iarnă anunţată de rară cruzime, iată ce oferă fiecare cenuşie dimineaţă a unei toamne pe sfârşite românului celui din urmă an al ultimului veac al mileniului. O capitală de inşi ce se debranşează de la sursele de căldură, al căror cost le depăşeşte posibilităţile şi unde, din aceleaşi motive, nu au nici accesul la apa de toate zilele. Şi o "salbă" de oraşe şi orăşele ce vor trece prin iarnă precum spărgătoarele de ghiaţă printre sloiuri. Cu maternităţi în care pruncii vor fi încălziţi cu sticle de apă fierbinte.

Alegeri fără speranţă, odată ce, spăşite, masele se întorc către dl Iliescu de care, cu entuziasm se lepădau, tot într-un noiembrie – acela plin de nădejdi. Pe post de cel mai mic rău, dacă nu de restaurator, liderul P.D.S.R culege, fără să clipească, roadele unei guvernări ce s-a ferit a-l trage la răspundere – cum de la sine părea de înţeles. La rândul lui, viitorul câştigător al alegerilor va închide ochii asupra încălcătorilor de legi care, înainte de a trece în opoziţie nu au lăsat să le scape prilejurile de a-şi însuşi mijloacele a mai multe existenţe lipsite de orice alte griji, afară de aceea de a-şi păstra avantajele dobândite.

Pe liste ferm ierarhizate, fericiţii soartei, demult depărtaţi de căile omului comun, îi cer acestuia votul, în vederea acelui schimb de pe urma căruia ei să rămână cel puţin la fel de bogaţi, iar electorul tot atâta de sărac. O comedie care ar trebui să sfârşească printr-o masivă abţinere de la vot, când flăcăruia celei mai slabe speranţe n-ar pâlpâi încă fie şi în cel mai nefericit piept. Persoane de o sută de ori mai înstărite decât suta de alegători, vor reveni în Parlament, nu fără a întâlni acolo şi figuri noi, cele mai multe tot din soiul lor. Cele mai multe fiindcă, prin legea numerelor mari vor pătrunde în parlament şi nişte oameni cinstiţi, îndeajuns de puţini pentru ca glasul lor să răsune în pustiu. Vechi şi noi dezlegători de cuvinte încrucişate, vajnici cititori de ziare îşi vor face siesta sub nemiloasa lumină a reflectoarelor dar, ferice lor, din plin răsplătiţi.

Uluite de neputinţa actualilor guvernanţi de a duce la bun sfârşit Reforma, foruri europene conjugate pun guvernului ce se va alcătui după alegerile din noiembrie 2000 un termen imposibil pentru încheierea aceleiaşi înapoiate Reforme, atunci când un răgaz de zece ori mai generos încă n-ar fi suficient. De pe ultimul loc pe lista candidaţilor U.E. există riscul real şi major de a ne trezi în plutire liberă, cum s-ar spune, pe aripi de vânt. Din păcate, acesta ştie încotro bate, în buna suită a acelui destin istoric care a risipit prin vreme orice tentativă de a ne lua şi păstra locul în rândul ţărilor aşezate. Un fenomen uşor de urmărit în îmbucarea tuturor etapelor lui, de catastrofe istorice – ce nu şterg însă culpele lăuntrice. Şi nici măcar nu le atenuează...

În calea tuturor răutăţilor s-a aflat o ţară în care vrăjmaşul a găsit întotdeauna vătafi, o lume ce nu şi-a putut stivui chiverniseala, zidi cetăţi şi catedrale, ci a căzut mereu de pe locul în care începea să se rostuiască. În ce măsură a acţionat această moară a încercărilor asupra caracterelor, rămâne să ne pronunţăm, fiecare. Sigur este că n-am intrat în categoria – altfel destul de largă - a societăţilor care şi-au făcut singure istoria. Noi am preferat să ieşim din ea, delegând-o unor manageri ticăloşi, împinşi înapoi în arenă de neconvergentele interese ale altor puteri, din a căror ciocnire ne-am asigurat continuitatea, virtute prioritară, poate, dar pretinzând adaosul altora. Cu dese căderi spre ultimul prag.

Forţa uitării a operat, apoi, dând fiecărui val de generaţii elanul de a se ridica, în acea necunoştinţă de cauză, curios dar verificat, urzitoare de energii. Ar fi fastidios şi neproductiv să rescriem aici istoria prin unicul criteriu al sistematicelor jafuri – şi ele tot atâtea praguri de jos – suferite de un neam, de la capturarea tezaurului lui Decebal de către cuceritorii romani, la pierderea tezaurului trimis la Moscova în decembrie 1916. Cel puţin exemplul acestuia din urmă, formând, până astăzi şi, probabil, în veşnicie, un contencios inextricabil cu apropiata/ depărtata putere moscovită, merită un popas de reflecţie.

PRECUM se învaţă la şcoală, deceniile de la revoluţia din 1848 până la primul război mondial, intervalul de creare şi consolidare a statului suveran român, au reprezentat exact perioada de creştere a aluatului dinaintea tipicei spolieri. Împrejurările trimiterii tezaurului nostru la Moscova – 315.580.476,84 lei aur, dimpreună cu bijuteriile reginei Maria, valorând 7 milioane aur, cu giuvaerurile altor familii, obiecte de artă şi arhive – pretind un moment de atenţie în demonstrarea uşurinţei fără seamăn de care au dat dovadă anume acei bărbaţi politici cu care, în fapt, ne mândrim noi, astăzi.

Este vorba de ceea ce, în confruntarea cu eternitatea, se numeşte o clipă de derută. În plin şi greu război, la începutul lunii decembrie a anului 1916, linia de rezistenţă a ceea ce mai rămăsese liber din teritoriul românesc se închega tocmai. Ca să citez dintr-o lucrare de referinţă: *Tezaurul român de la Moscova,* de Mihail Gr. Romaşcanu, 1934: "În cazul când şi Moldova ar fi fost nevoită să-şi plece capul sub sabia păgână (*sic*) evacuarea în Rusia apărea inevitabilă. Faţă de această situaţiune, Banca Naţională nu putea sta cu braţele încrucişate. Rolul ei devenea din ce în ce mai însemnat. Ea trebuia să desăvârşească opera începută încă din 1914, finanţând mai departe ţara, pentru ca să ducă lupte dezrobitoare. Alături de armata ţării, Institutul nostru de Emisiune devenise al doilea factor de care depindea victoria finală. Dar sacrificiile ce i se cereau erau strâns legate de punerea în siguranţă a tezaurului care garanta emisiunea. El trebuia transportat în Rusia."

SE PARE că pe când purta tratative cu guvernul rus, preşedintele Consiliului de Miniştri, Ion I. C. Brătianu, a cerut opinia şi a unui bancher oarecum din afara stafului, Mauriciu Blank. "Cunosc Rusia, ar fi răspuns acesta, cunosc mobilitatea spiritelor de acolo şi nesiguranţa terenului pe care se calcă în acel vast imperiu." Respectiv: "Un asemenea depozit în mâna Moscovei nu e sigur în clipele actuale şi vom avea deziluzii amarnice." Încât: "Mult mai indicat ar fi să trimitem tezaurul la Londra." Întrucât domina prezumţia că Rusia s-ar fi simţit ofensată când România ar fi depozitat tezaurul în alt stat, bătrânul Blank a mai oferit o soluţie: "Vom spune guvernului rusesc că România încheie la Londra un împrumut important şi că în acest scop ni se cere ca gaj tezaurul. Vom interveni pe lângă guvernul englez să ne confirme aceasta, înlesnindu-ne astfel asigurarea tezaurului nostru într-o ţară neutră." Expertul încheia: "Dar, pentru Dumnezeu, nu-l trimiteţi în Rusia." Date pe care autorul lucrării le citează dintr-un articol al lui Aristide Blank, publicat în ziarul *Argus* din 19 martie 1922 – fără vreo altă posibilitate de verificare.

Să se reţină că tezaurul ar fi putut fi evacuat şi într-o altă ţară decât Rusia, cu unicul risc de a jigni o putere numai formal favorabilă nouă. Că existau condiţii de garantare din partea puterilor aliate. Cert este că prin jurnalul nr. 20.901 bis din 12 decembrie 1916, Consiliul de Miniştri, la propunerea ministrului de Finanţe E. Costinescu, decidea: "că este nevoie să se pună în siguranţă în Rusia tezaurul Băncii Naţionale şi aprobă transportarea lui", hotărâre, la rândul ei aprobată şi de Consiliul General al Băncii Naţionale a României. Printr-un protocol special, guvernul rus îşi asuma o serie de obligaţii privind conservarea şi restituirea celor 1740 de casete luate în primire. 13.823 de saci conţineau numai monede. Totuşi, faţă de valorile în valută, cele în aur, lingouri, reprezentau numai 25,13% din valoarea totală a tezaurului.

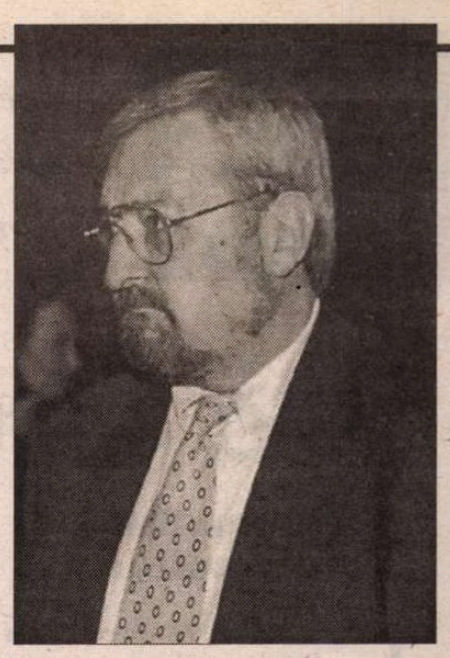
În afirmaţiile raportului Consiliului B.N.R., către prima adunare generală a acţionarilor se spunea: "...iar în timpul din urmă, profitând de marea bunăvoinţă a guvernului M. S. Împăratului Rusiei, care ne-a pus la dispoziţie în Palatul din Kremlin (Moscova) un compartiment special am strămutat acolo, cu autorizaţia guvernului şi potrivit legii din 25 decembrie 1916, cele 315.580.476,84 ce aveam în tezaurul nostru de la Iaşi." Unde au şi rămas.

Interesant este că, în prima fază a revoluţiei ruseşti a existat o posibilitate de transformare a tezaurului în America. Ba chiar, la cererea Băncii Naţionale, ministerul nostru de război a trimis o gardă de douăzeci de jandarmi, îmbrăcaţi în civil, dar înarmaţi, cu sarcina de a supraveghea discret depozitele româneşti. Bineînţeles, ei n-au putut pătrunde în Kremlin, pe când tratativele de transferare a tezaurului în Statele Unite "erau împiedicate din cauză că ministrului nostru de la Petrograd, Diamandi, nu i se comunicaseră încă de către guvernul român instrucţiunile pe baza cărora să poată duce discuţiile."

ROMÂNIA reîntregită avea să sufere grav de pe urmă înstrăinării tezaurului său. Va mai pierde unul, la capătul celui de al doilea război mondial, când va luneca într-un alt şi prelungit prag de jos. Purul noroc sau doar o perspectivă istorică necunoscută la ceasul de faţă ar putea îndepărta spectrul pragului de jos în iarna care vine, a tuturor enigmelor.

Barbu Cioculescu

LAURENŢIU ULICI



Dispariţia lui Laurenţiu Ulici ne-a luat prin surprindere. Moartea oricărui om de valoare este o urâtă surpriză. Nu eram pregătiţi pentru ea. Nici sufleteşte, nici altfel. Redacţia României literare, *în imposibilitate de a face tehnic faţă tristului eveniment, va evoca în numărul viitor personalitatea preşedintelui Uniunii Scriitorilor. Deocamdată se alătură breslei literare publicând necrologul Uniunii Scriitorilor şi rugându-se lui Dumnezeu pentru odihna sufletului celui care a fost Laurenţiu Ulici.*

Uniunea Scriitorilor din România anunţă cu profundă durere moartea fulgerătoare a Preşedintelui Uniunii Scriitorilor din România, senatorul LAURENŢIU ULICI, în data de 16 noiembrie 2000.

Născut la Buzău, dintr-o veche familie maramureşeană, la 6 mai 1943, de confesiune greco-catolic, Laurenţiu Ulici şi-a desăvârşit studiile obţinând licenţa în filologie (1966) şi filosofie (1970). A lucrat ca redactor la revista *Contemporanul* (1966-1989), a fost directorul seriei noi a revistei *Luceafărul* începând cu 1990. Între 1992 şi 1994 a fost vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, iar din 1995 a fost ales Preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România. Laurenţiu Ulici a fost senator în Parlamentul României, preşedintele Consiliului Naţional al Uniunii Forţelor de Dreapta (U.F.D.). Autor al unor importante volume de critică dedicate literaturii contemporane, al unor antologii de prestigiu privind fenomenul poetic românesc, Laurenţiu Ulici a fost distins cu două premii ale Uniunii Scriitorilor şi cu Premiul pentru Literatură al Fundaţiei Soros. Fiind un critic literar foarte atent la fenomenele novatoare din literatura română, Laurenţiu Ulici şi-a dedicat multe din volumele sale debutanţilor, tinerilor autori, generaţiilor literare importante. Înzestrat cu un talent deosebit, cu un spirit critic obiectiv şi creator, Laurenţiu Ulici a însemnat pentru literatura română contemporană un punct de reper şi o forţă de sprijin pentru talentele adevărate. Pentru obştea scriitorilor, Laurenţiu Ulici a însemnat echilibru, spirit constructiv şi îndrăzneala de a învinge nepăsarea şi obtuzitatea celor care cred că omul trăieşte doar cu pâine.

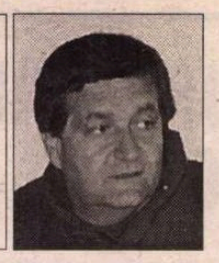
Dispariţia sa înseamnă o pierdere imensă, irecuperabilă pentru Uniunea Scriitorilor, pentru literatura română, pentru societatea românească. Îndureraţi, scriitorii români îi vor păstra o amintire luminoasă, aşa cum a fost întreaga sa viaţă. Dumnezeu să-l odihnească şi să-l aibă în pază!

Opera

- Recurs (1971)
- Nouă poeţi (1974)
- Prima verba I (1974)
- Biblioteca Babel (1978, Premiul Uniunii Scriitorilor)
- Prima verba II (1978)
- Confort Procust (1983, Premiul Uniunii Scriitorilor)
- Nobel contra Nobel (1988, ed. a II-a 1998)
- Puţin, după exorcism (1991)
- Prima verba III (1992)
- Literatura română contemporană I (1995, Premiul Fundaţiei Soros)
- Dubla impostură (1995)
- 1001 de poezii româneşti (1997)

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu



Câtă cultură, atâta sinceritate

Nora Iuga, *Sexagenara şi tânărul,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 124 pag.

Un posibil best-seller

CUNOSCUTA poetă Nora Iuga a publicat recent un roman, *Sexagenara şi tânărul,* care trezeşte interesul de la început, prin subiect. Este vorba de iubirea unei femei de şaizeci de ani pentru un bărbat de treizeci şi cinci.

Despre aşa ceva nu s-a mai scris, cel puţin la noi. În romanele lui Petru Dumitriu şi G.Călinescu apar, fugitiv, câteva figuri de doamne vârstnice care au amanţi tineri, însă secvenţele respective ţin de satira de moravuri şi sunt lipsite de profunzime.

Ar putea fi considerat un precedent romanul *Adela* al lui Garabet Ibrăileanu. Acolo situaţia se prezintă exact invers – bărbatul este vârstnic şi femeia tânără -, dar pot fi sesizate şi unele similitudini: 1. Partenerul în vârstă este cel care povesteşte şi analizează ce simte, în timp ce fiinţa adorată de el tace enigmatic, în raport cu cititorii. 2. Diferenţa de vârstă este considerată de personajul-narator o prăpastie de netrecut. 3. Îndrăgostitul vârstnic (în care îl recunoaştem pe autorul cărţii) este o persoană cultivată, capabilă să se explice.

Romanele totuşi nu seamănă între ele, nici la nivelul construcţiei epice şi nici la acela al frazei. Diferă însăşi emoţia esenţială din paginile lor, la criticul literar ieşean de la începutul secolului predominând melancolia senină, iar la germanista din Bucureştiul zilelor noastre - disperarea, dizolvată în cele din urmă în oboseală.

Subiectul ales de Nora Iuga ne *provoacă*, dându-ne sentimentul încălcării unui tabu (ca subiectul romanului *Lolita* al lui Nabokov), şi trezeşte în noi acea *indiscreţie insaţiabilă* pe care ne străduim să o ascundem în viaţa de zi cu zi. Curiozitatea ne este întreţinută pe parcursul lecturii de senzaţionala sinceritate a autoarei, care lasă deoparte orice ipocrizie pentru a-şi relata experienţa. În roman nu apare, bineînţeles, Nora Iuga însăşi, ci o proiecţie a ei, Anna, dar în timpul lecturii ne abatem de la regula jocului şi o identificăm în eroină pe scriitoare.

Există prejudecata că un om cultivat nu poate fi sincer, întrucât cultura artificializează. Nimic mai departe de adevăr. În realitate ignorantul se dovedeşte incapabil de sinceritate, din cauză că orice încercare a sa de a-şi descrie viaţa sufletească eşuează în clişee. Nora Iuga are o cultură bine însuşită şi, deci, o capacitate remarcabilă de a se înţelege pe sine, de a-şi individualiza trăirile, de a le sesiza semnificaţia.

Datorită subiectului, ca şi autenticităţii de document existenţial a confesiunii, romanul ar putea deveni un best-seller. Dacă totuşi nu va deveni este numai din cauză că în paginile lui, în afară de momente care au o funcţie estetică şi prezintă interes pentru toată lumea, există şi unele inerte, care autoarei i s-au părut importante numai pentru că fac parte din viaţa ei. În timpul lecturii avem impresia că răsfoim un album de artă care din când în când se transformă într-un album cu fotografii de familie.

Acasă la Şeherazada

ROMANUL are o construcţie simplă şi originală. Anna se află la ea acasă şi stă de vorbă cu tânărul, venit în vizită. "Stă de vorbă" e un mod de-a spune. De fapt, ea vorbeşte necontenit, încercând să-i capteze atenţia şi să-l seducă, iar el tace şi ascultă. În mod ingenios, scriitoarea nu-l desemnează pe tânăr printr-un nume, ci prin privirea lui albastră, a cărei semnificaţie se schimbă mereu, ca reacţie la ceea ce povesteşte amfitrioana.

Existenţa cuplului depinde exclusiv de rostirea a noi şi noi cuvinte de către femeie, aşa cum menţinerea unui avion în aer depinde exclusiv de învârtirea continuă a elicei. Cititorul simte aproape fizic că, dacă femeia n-ar mai găsi nimic de spus, relaţia s-ar prăbuşi.

Sexagenara ştie că burta ei flască şi sânii căzuţi nu-l pot ademeni pe tânăr şi că singura armă care i-a rămas este elocvenţa. De aceea, găseşte mereu, cu înfrigurare, ceva de spus, făcându-şi portretul, istorisind întâmplări din anii tinereţii, citind cu glas tare din propriile ei poeme. Nici o clipă nu are certitudinea că a reuşit să-l cucerească în vreun fel pe tăcutul ei partener (după cum nu-şi dă seama nici dacă el a înţeles că ea îl iubeşte). Dar constată că el *nu pleacă* şi această evidenţă îi dă mereu noi speranţe.

Unele fraze nu-i sunt destinate tânărului, ci nouă, cititorilor, conţinând presupuneri făcute în legătură cu starea de spirit a tânărului sau confesiuni pe tema dorinţei - înnebunitoare - de-a-l avea ca amant. Cu alte cuvinte, noi "auzim" şi ce povesteşte Şeherazada, şi ce gândeşte ea. Femeia se livrează integral lumii, cu un curaj nebun, de fiinţă care sare în gol.

Frumuseţea textului este mărită şi de trecerea frecventă şi spontană, în relatare, de la persoana întâi la persoana a treia şi invers. Vedem şi ce vede Anna, dar o vedem şi pe ea. Nu există o regulă a acestor schimbări de perspectivă. Dar funcţionează aici o intuiţie feminină, o artă de a satisface prompt, cu graţie, exact aşteptările cititorului.

Monologul atotcuprinzător

ROMANUL se constituie, până la urmă, dintr-un lung monolog, care are în interiorul lui şi declaraţii, şi eseuri, şi istorisiri ale unor întâmplări reale sau ale unor visuri, şi chiar... dialoguri. Este un monolog atotcuprinzător, un recital dat de o fiinţă complexă şi dramatică. Leitmotivul impresionantei simfonii de cuvinte îl reprezintă invocaţia adresată tânărului, invocaţie tragică prin inutilitate, ca implorarea unei statui:

"Ştii, când începi să îmbătrâneşti, două sunt pierderile cele mai dureroase, scăderea vederii şi a memoriei. Cu ele începe despărţirea de lume. De fapt, de aici începe moartea. Dar tu mai ai mult până acolo... Sunt conştientă că vorbindu-ţi atât sunt în pierdere, pentru că cel care vorbeşte mai mult devine mai dependent de cel are ascultă şi nu invers. Parcă ţi-am mai spus asta, ce puţine idei mi-au mai rămas. Cel care spune mai mult e de obicei bărbatul, cel care ascultă e femeia. Bărbatul se deşartă continuu, femeia e cea care se umple până la saturaţie. De aceea un bărbat, chiar dacă are mai multe femei, revine mereu la cea care ştie să asculte. Femeii îi este prea mult. În ea nu mai e loc, devine chinuitor. Când pleacă ea, în majoritatea cazurilor, e pentru totdeauna. Privirea verde a intrat iar în ochii Annei, stă cuminte ca la concert, nu vrea să-i scape nimic, e clar că muzica asta îl atrage, caută să-i descifreze sensurile, cum de-l pot interesa banalităţile astea?! Anna e fericită. Începe să spere din nou. Când un bărbat te ascultă aşa, când un bărbat te priveşte aşa, şi degetele lui mângâind colţul mesei, şi ea simţindu-şi umerii şi toate acele întâlniri întâmplătoare de parcă ar fi dirijaţi printr-un cod şi care te fac să crezi că Dumnezeu însuşi e amestecat în treaba asta; e exact cum i-a spus el cu o săptămână în urmă, că dacă m-ar pierde, dacă mi-ar pierde prietenia, nici nu-şi poate închipui cum ar supravieţui, pentru că între noi totul este atât de curat. Şi eu crezându-l, neputând să nu-l cred când îmi mărturisea ce-aş fi vrut eu să-i mărturisesc, dacă nu mă suspectam atât."

În afară de momentele de adresare directă există însă numeroase pasaje digresive care constituie, este adevărat, şi ele o formă de mărturisire, prin febrilitatea cu care sunt concepute, dar care rămân totuşi elemente eseistice şi epice în ansamblul romanului. Autoarea face cu naturaleţe referiri la lumea de azi, la Mircea Ivănescu şi Petre Roman, la Günther Grass şi Marius Tucă. Este o infuzie de actualitate care conferă romanului prospeţime.

Din mulţimea de evocări se detaşează pregnant profilul unei scriitoare, Terry, prietenă de nedespărţit a Annei în perioada adolescenţei lor comune, care, însă, odată cu trecerea anilor, mânată de un fanatism al realizării ca scriitoare, a devenit mai puţin disponibilă pentru prietenie. În mod curios, Anna vorbeşte despre Terry până la uitare de sine, ca şi cum ar vrea să se mute într-un alt destin şi să scape astfel de obsesia cuceririi tânărului.

În roman apar şi personaje care prezintă interes numai pentru cei care le cunosc (şi puţini le cunosc). În general, însă, elementele constitutive ale romanului, aşa eterogene cum sunt, participă la un tot unitar, la construirea monumentului unui sentiment. Monument fluid, asemănător cu jerba de apă a unei fântâni arteziene.

■

Cărţi primite la redacţie

- Constantin Ţoiu, *Răvaşe din Kamceatka,* "Prepeleac cinci", eseu, Bucureşti, Editura Allfa, 2000, 264 p.
- Paul Eugen Banciu, *Marii fericiţi (Prorocul),* roman, Bucureşti, Ed. DU Style, col. "Romanul românesc contemporan", 2000. 352 pag.
- Marius Ghica, *Derrida sau a gândi altfel,* studiu în limbile română şi franceză, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2000. 162 pag.
- Lucian Vasiliu, *Cambei în China,* "carte de turism şi de masaj oriental", Iaşi, Ed. Secom Libris, 2000. 112 pag.
- Ion Drăganoiu, *Alice în ţara noţiunilor,* Bucureşti, Ed. Universalia, 2000 (versuri). 112 pag.
- Alexandru-Cristian Miloş, *Prinţesa zburătoare valahă,* 100 poezii de iubire, Târgovişte, Ed. Macarie, 2000. 268 pag.
- Alexandru-Cristian Miloş, *Închisoarea timpului,* povestiri S.F., *Drumurile cerului,* cosmopoeme, Bistriţa, Ed. Mesagerul, 2000. 164 pag.
- Aurel Ciulei, *Eseuri şi evocări,* cuvânt înainte de prof. Tudor Opriş, Bucureşti, Ed. Diacon Coresi, 2000. 188 pag.
- Grigore Cojan, *Amintiri cu scriitori braşoveni,* "mică postfaţă" de Ion Topolog, Braşov, Ed. Dealul Melcilor, 2000. 268 pag.
- Iulian Tănase, *Poeme pentru orice eventualitate,* prezentare pe ultima copertă de Ioana Pârvulescu, Bucureşti, ed. Crater, 2000. 88 pag.
- Viorel Lică, *Împacă-te cu Dumnezeu într-o singură Carte,* Bucureşti, Ed. Ex libris universalis, 2000 (versuri). 152 pag.
- Radu Paraschivescu, *Balul fantomelor,* roman, Bucureşti, Ed. RAO, 2000. 296 pag.
- Constantin Hrehor, *Privirea zidită,* Suceava, Grupul editorial Muşatinii - Bucovina viitoare, 2000 (versuri). 68 pag., 15 000 lei.
- Florin Marincea Crângeanu, *Arcana,* vol. I (*Psalmii lui David),* vol. II (*Pildele lui Solomon),* Alexandria, Ed. Teleormanul Liber, 2000. 136 + 116 pag, 25 000 + 25 000 lei.

Un Gogol dezideologizat

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

DOUĂ feluri de falsificări s-au aplicat, sub regimul comunist, clasicilor literaturii, inclusiv celor ruşi, atît de mult traduşi şi mediatizaţi la începuturile comunismului pe meleagurile noastre. Mai întîi trunchierea operei, din care au fost eliminate pasajele neconvenabile interpretării procustiene, "marxist-leniniste". Apoi aplicarea canonului ideologic asupra construcţiei exegetice înălţate în jurul operei, astfel că rezulta ocultarea unor linii de forţă ale înţelegerii acesteia. Aşadar a funcţionat o dublă selectivitate, avînd ca obiect atît opera, cît şi contextul receptării ei, cu scopul degajării terenului în favoarea soluţiei oficiale, unica admisă. În virtutea unor atari constatări, universitarul ieşean Emil Iordache îşi întreprinde investigaţiile asupra lui Gogol. D-sa observă că pînă şi "cea mai completă" ediţie în limba română a marelui autor (*Opere*, vol. I-VI, Ed. Cartea Rusă, 1954-1958) este nu numai eliptică, ci şi ilogică, prin faptul că în sumar figurează *Spovedania unui autor,* prin urmare replica lui Gogol la polemica provocată de *Paginile alese din corespondenţa cu prietenii,* în timp ce lipseşte chiar punctul de plecare al *Spovedaniei,* adică *Paginile alese!* Un suprarealism editorial! Atît de "rezistentă" se simţea "cea mai înaintată orînduire din lume", încît se temea pînă şi de textele unui scriitor de la începutul veacului al XIX-lea. Iată un pasaj din comentariul însoţitor al ediţiei tendenţioase pe care am menţionat-o, menit a ilustra, după cum spune Emil Iordache, "imbecilitatea aparatului critic ce subminează munca traducătorilor care a fost, de cele mai multe ori, onorabilă": "Ideile progresiste, care au predominat în conştiinţa lui Gogol în perioada de înflorire a geniului său, şi-au găsit renegarea în lucrarea *Pagini alese din corespondenţa cu prietenii.* Renunţînd la demascare şi la satiră, păşind pe calea greşită a propăvăduirii ideilor religioase şi morale şi a afirmării justeţei orînduirii aristocratice şi iobăgiste, Gogol a devenit în mod inevitabil sprijinitor al cercurilor reacţionare, conservatoare, care au întîmpinat cu un triumf plin de bucurie răutăcioasă această cotitură din conştiinţa scriitorului, a cărui creaţie devenise demult stindardul forţelor progresiste din tînăra Rusie". Parcă avem a face cu dezvoltarea unei faimoase sintagme din limba de lemn a activiştilor şi a poliţiei politice, cea de "element duşmănos"!

În felul acesta se exercita funestul criteriu proclamat de Lenin, al celor "două culturi", fiind pusă în lumină, în cazul de faţă, linia narodnică, ulterior marxistă, instigatoare la lupta de clasă, a lui Radişcev, Belinski, Herzen, Cernîşevski, Plehanov, în timp ce era trecută în umbră ori pur şi simplu omisă linia opusă, spiritualistă, a lui Ceadaev, Dostoievski, Soloviov, Berdiaev, Bulgakov, Rozanov, Merejkovski, care afişa, în chip emblematic, vaticinarele versuri ale lui Puşkin: "Să nu dea Dumnezeu să vedem răzmeriţa rusă, absurdă şi nemiloasă". Eseistul nostru acordă, pe bună dreptate, o atenţie susţinută unui comentator de marcă al autorului *Sufletelor moarte,* Dmitri Merejkovski, a cărui carte, din 1906, *Gogol şi diavolul,* a şi tradus-o. Poet, romancier, critic, traducător, polemist, Merejkovski şi-a cîştigat în epocă un mare prestigiu. Atitudinile sale de frondă au mers de la despărţirea de Biserica ortodoxă rusă, în vederea edificării unei "noi conştiinţe religioase", pînă la anticomunismul său viguros, la protestul împotriva "cezaropapismului" proletar, în urma căruia a fost silit a se exila la Paris, unde a rămas pînă la sfîrşitul vieţii. O frază a eseistului rus este relevantă asupra raporturilor sale cu comunismul: "Forţa şi slăbiciunea comunismului ca religie constau în faptul că el predetermină viitoarea creaţie socială şi, în felul acesta, fără voie, închide în sine spiritul eternei mediocrităţi, al filistinismului, inevitabila consecinţă a pozitivismului ca religie, pe baza căruia el, socialismul, este edificat."

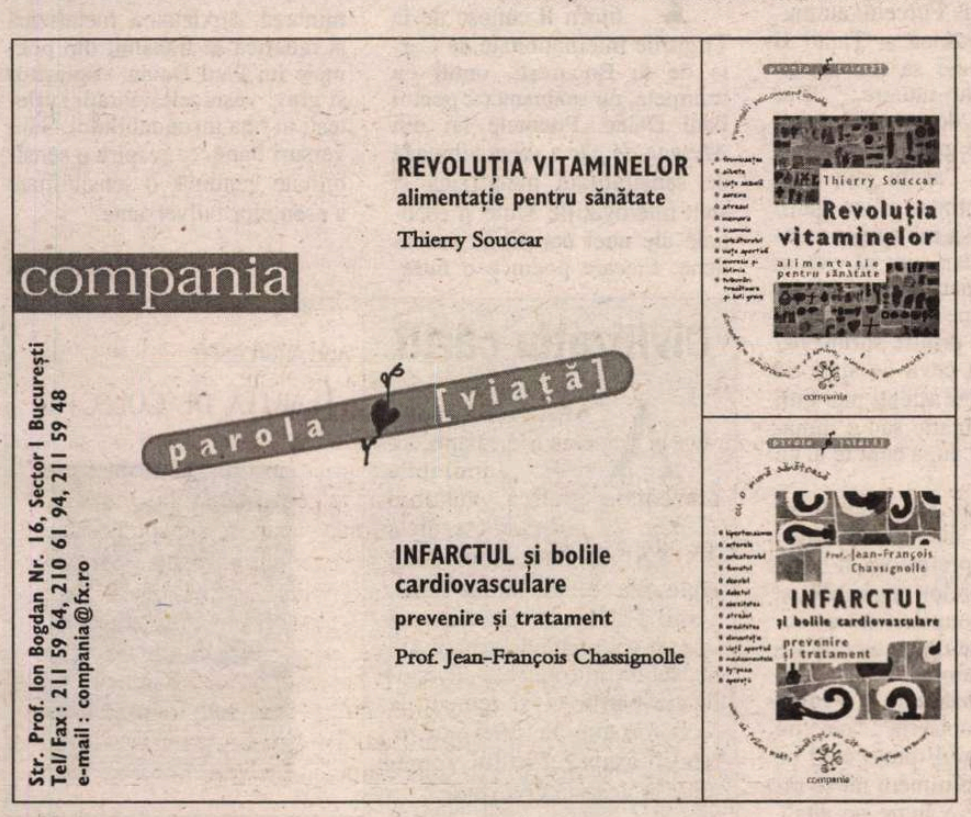
Azi putem vedea clar că emigraţia rusă a reprezentat continuitatea liniei spiritualist-religioase, pe care cîrmuirea bolşevică s-a silit a o jugula. Adică a liniei celei mai substanţiale a culturii ruseşti. Responsabilitatea faţă de cultura patriei sale l-a făcut pe Merejkovski să adreseze tinerilor literaţi din diaspora, adunaţi în jurul revistei *Novîi Dom* un patetic apel: "Noi, Diaspora rusă, sîntem critica personificată a Rusiei, ideea şi conştiinţa parcă îndepărtată de Ea, judecata asupra Ei, cea de astăzi şi profeţia despre Ea, cea viitoare". Următoarea propoziţie oglindeşte concepţia despre critică a emitentului său, care delimitează critica creatoare de cea aşa-zis ştiinţifică, atribuindu-i nu doar rostul enunţării unor judecăţi de valoare, ci şi o semnificaţie profetică: "Literatura rusă, privită din exterior, este cea mai puţin critică, iar din interior este cea mai critică, pentru că este şi cea mai profetică. De la «notaţiile amare» ale lui Puşkin, cel dintîi critic rus, prin *Scrisorile filosofice* ale lui Ceadaev şi geniala, încă neînţeleasa *Corespondenţă cu prietenii* a lui Gogol, pînă la *Jurnalul de scriitor* al lui Dostoievski şi spre Vl. Soloviov şi Rozanov – iată drumul critic, profetic al literaturii ruse. El este curmat odată cu existenţa Rusiei, dar tot simultan cu aceasta va fi refăcut". Gogol e integrat de Merejkovski curentului hristosocentric al culturii ruse, deci sustras zonei "demascatoare", pragmatic-sociale. Altfel spus, integrat caracterului celui mai profund al spiritului creator rus, care explică legătura decembriştilor cu frămîntarea mistică din contemporaneitatea lor, ca şi sorgintea problematicii religioase la Gogol, Dostoievski, Soloviov şi la atîţia alţii. O mişcare fundamentală pe care istoria literară comunistă a încercat a o eluda ori a o prezenta în chip parţial şi mistificat. Realitatea este că tendinţa socială a fost mereu contracarată în Rusia de cea spirituală, cei mai de seamă creatori ruşi, ajungînd, cu puţine excepţii, după cum se exprimă Merejkovski, "dacă nu la acţiunea religioasă, măcar la conştiinţa religioasă". Aici se cuvine menţionat un alt important autor de origine rusă, Vladimir Nabokov, conform căruia în Rusia s-au manifestat totdeauna două forţe cu acţiune antagonică: pe de o parte statul, care dispunea de instrumentul represiv al cenzurii, pe de alta criticii utilitarişti, gînditorii "radicali", din care Lenin şi-a compus o ascendenţă, Belinski, Cernîşevski, Dobroliubov, Pisarev etc. În pofida programului "progresist" pe care-l formulau, înrîurirea lor asupra literaturii a fost una de rău augur, întrucît îi limitau orizontul la satisfacerea nevoilor sociale şi politice: "Cu toate calităţile lor, aceşti critici radicali au devenit o piedică în calea artei, ca şi guvernul. Guvernul şi revoluţia, ţarul şi radicalii ocupau în artă poziţii la fel de filistine, căci îi pretindeau artistului să răspundă «comenzii sociale», nepermiţînd nici un fel de extravaganţă". E un punct de vedere surprinzător în comparaţie cu truismele ideologice ale "progresului social", văzut ca un panaceu. Lua naştere astfel un cerc vicios al interpretării lui Gogol. Piesa lui, *Revizorul,* a fost osîndită şi elogiată din aceleaşi motive utilitare, atît dinspre oficialitatea ţaristă, cît şi dinspre opoziţia "progresistă". În legătură cu numita comedie, exegeza celei din urmă a instituit un prototip literar, producînd, după cum scrie autorul *Lolitei,* nu numai "un potop clocotitor de literatură care denunţa corupţia şi celelalte racile sociale, dar şi dezmăţul criticii literare, care îi refuza calitatea de scriitor celui ce nu-şi dedica romanul sau povestirea demascării jandarmului sau moşierului care îşi biciuieşte mujicii". De unde vedem cum tendenţionismele extraliterare, indiferent de conţinutul lor tezist, sfîrşesc prin a se întîlni.

Să ne întoarcem însă la Merejkovski. Metoda sa critică este cea de-a studia opera în asociere cu aparatul biografic (extrase din corespondenţă, jurnale, mărturii ale contemporanilor), socotind-o pînă la urmă ca pe un jurnal dilatat, ca pe o "spovedanie" detaliată, deschisă spre infinit. Concluzia unei asemenea optici aplicate lui Gogol este că scriitorul e "bolnav" de dedublare religioasă, patimă sublimă de care au suferit şi genialii săi conaţionali, Dostoievski şi Tolstoi. Merejkovski crede că opera ca şi viaţa lui Gogol constituie o luptă permanentă cu diavolul. Acesta este "duhul nevieţii", *ergo* al inexistentului absolut, care vrea să treacă drept existenţă absolută. Diavolul este incompatibil cu adîncimea (cf. *Apocalipsa* II, 24), întrucît e platitudine, o iremediabilă platitudine. Dar – atenţie! – cînd platitudinea reflectă, cînd are o funcţie speculară, poate da impresia iluzorie de profunzime. Se află aci o blamare a estetismului pur, lipsit de miza spirituală, capabilă a-l transcende: "Şi cu cît este mai perfecţionată contemplarea noastră metafizică a lui Dumnezeu, remarcă Merejkovski, cu atît mai desăvîrşită devine oglinda diavolului. Bezna de jos, cerul de jos, răsturnat, ne atrage cu ispita zborului în jos, a zborului liber, fără efortul necesar pentru zborul în sus. Şi atîta timp cît privim doar, cît contemplăm metafizic doar, nu ne putem convinge că profunzimea aparentă e în realitate doar suprafaţă plată. Şi de-abia atunci cînd sîntem ispitiţi pe deplin, cînd ne desprindem, cînd ne prăbuşim, dorind să zburăm, strivindu-ne de oglindă, simţim prea tîrziu suprafaţa plană a «adîncimilor Satanei» şi ne convingem că n-avem unde zbura". Diabolica platitudine apare întruchipată, în creaţia lui Gogol, în două personaje etalon: Hlestakov şi Cicikov. Superficialitatea trivială, vicioasă a celui dintîi e probată chiar onomastic: "Însuşi numele de familie Hlestakov este genial inventat, deoarece, pentru urechea rusă, el creează senzaţia de uşurinţă, de inconsistenţă, de flecăreală, de şuier al unui baston subţire, de plesnitură pe masă a cărţilor de joc, de lăudăroşenie a unei haimanale şi de bravură a unui cuceritor de inimi (cu excepţia capacităţii de a duce la un bun sfîrşit şi această şi oricare altă întreprindere)" (Vl. Nabokov). În vederile lui Merejkovski, eroul principal al *Revizorului* înscrie o culme a minciunii. El îşi construieşte propria imagine – o imagine polimorfă - exclusiv din cuvinte şi exclusiv pentru uzul celorlalţi. Urcat pe piscurile fantasmagoriei, se declară autor al tuturor operelor literare la modă, atribuindu-şi concomitent o excepţională carieră în serviciul ţarului, sugerînd o intimitate cu suveranul şi pretinzînd că are o trenă de... treizeci şi cinci de mii de civili aflaţi în căutarea lui! Demonia lui Hlestakov constă în nelimitarea reprezentării eului său bicisnic, care poate fi gîndit în parametrii uzurpării metafizice, dostoievskiene: "Unde ar fi ajuns dacă nu ar fi alunecat? Se întreabă Merejkovski. S-ar fi autointitulat, ca orice uzurpator, monarh? Sau poate că, în zilele noastre, nu s-ar fi mulţumit nici cu numele imperial, nici cu un alt nume omenesc şi şi-ar fi zis de-a dreptul «supraom», «Om-dumnezeu»: ar fi rostit ceea ce, la Dostoievski, diavolul îl sfătuieşte pe Ivan Karamazov să spună: «Unde se află Dumnezeu, orice loc e sfînt; oriunde m-aş afla eu, acolo va fi locul cel mai de cinste – şi totul este permis»". Prin lăudăroşenia-i fără stavile, Hlestakov deschide perspectiva unui topos infernal care e Petersburgul, "paradisul" întors pe dos al lui Petru I, miraj al "ideii europene" goale de conţinut. Capitala imperiului figurează, sub pana lui Gogol, ca un centru al ticăloşiei, ca un antipod al vieţii patriarhale din provincia tradiţională. Contrastul e tranşant exprimat în *Moşieri de altădată:* "Cu ajutorul lor puteai citi ca într-o carte deschisă, toată viaţa senină şi liniştită pe care o duceau odinioară neamurile vechi de boieri, bogaţi dar curaţi la suflet, şi atît de deosebiţi de acei maloruşi josnici, ieşiţi din rîndul păcurarilor sau al unor precupeţi, care năboiesc ca lăcustele în cancelarii, despoaie de ultimul bănuţ chiar pe consătenii lor, împînzesc Petersburgul cu pîrîtori, pînă la urmă-şi umplu buzunarele şi se leapădă de neamul lor malorus, adăugîndu-şi cu pompă un «v» la coada numelui lor, care se termină cu «o»". Nevski Prospekt se personifică în femeie, devine "frumoasa" capitalei, prostituata plină de minciuni cu ajutorul căreia diavolul îşi aruncă momeala nocturnă: "Tot timpul Nevski Prospekt minte, dar minte mai cu seamă cînd se lasă asupra lui noaptea neagră şi zidurile caselor albe şi gălbui ies la iveală, cînd tot oraşul este numai strălucire şi zgomot (...) şi cînd parcă dracul aprinde cu mîna lui felinarele pentru ca totul să arate altfel decît în realitate". Asupra funcţionarilor provinciali, logoreea demagogică a lui Hlestakov acţionează cu puterea unei magii, deoarece el pare a întrupa capitala, iar aceasta, la rîndul său, pare a întrupa o femeie uşor de sedus, "îndrăgostită de diavol". O altă postură a diavolului ni se descoperă, potrivit lui Merejkovski, în eroul central al *Sufletelor moarte,* Cicikov, plămădit din acelaşi blestemat aluat ca şi Hlestakov: "Amîndoi sînt polii aceleiaşi forţe, sînt copii ai clasei ruse de mijloc şi ai secolului al XIX-lea, rus, cel mai mediocru şi mai burghez dintre toate secolele; şi esenţa amîndurora este media eternă, «nici cîine nici ogar» - trivialitate perfectă. Hlestakov afirmă ceea ce nu există, Cicikov – ceea ce există, amîndoi au aceeaşi trivialitate. Hlestakov pune la cale, Cicikov execută. Fantasticul Hlestakov provoacă evenimentele ruseşti cele mai reale, la fel cum realul Cicikov provoacă cea mai fantastică legendă a «sufletelor moarte». Ei, repet, sînt două chipuri contemporane, două ipostaze ale răului etern şi universal, ale diavolului".

Apropiindu-se de Gogol cu sprijinul unei bibliografii puţin cunoscute cititorului român, Emil Iordache îi curăţă chipul de clişeele ideologice, îl restaurează în datele autenticităţii lui spirituale. Căci putem afirma că ideologia comunistă a fost un demon cu care genialul scriitor rus s-a confruntat postum.

■

Emil Iordache – *Studiu despre Gogol,* Ed. Timpul, Iaşi, 128 pag., preţ neprecizat.

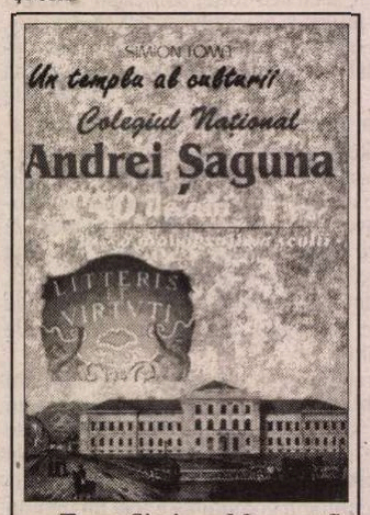


LECTURI LA ZI

Litteris et virtuti

HEIDEGGER socotea că la baza instituţiilor de învăţământ europene stă principiul lui Leibniz, *nihil est sine ratione*, nimic nu e fără (un) temei. Pentru Colegiul „Andrei Şaguna" din Braşov, formula *Litteris et virtvti*, scrisă în fastuoasa sală festivă a şcolii a funcţionat ca temei şi principiu călăuzitor: învăţământ, studiu şi valoare, merit. Cuvintele latineşti şi decoraţia sălii (primul ei pictor a fost, în 1862, Iosef Clement) au păstrat, chiar în anii limbajului de lemn, ceva din entuziasmul adevărat al întemeietorilor şi din încrederea lor în carte. Că zidurile şcolii care domină partea de sus a Braşovului păstrează amintiri vechi am simţit-o atunci cînd am fost elevă „la Şaguna". Deşi comunismul nu lăsa nimic nepervertit (am prins reforma prin care liceele de cultură generală s-au transformat în semi-industriale), la Şaguna domina încă un spirit liberal şi o remarcabilă lipsă de compromis în privinţa formării culturii generale. Indiferent spre ce facultăţi se îndreptau, şaguniştii făceau (fac) parte dintr-o familie spirituală în care Grundul cultural, umanist sau ştiinţific, reprezintă un spaţiu comun, o modalitate de recunoaştere.

La 30 noiembrie, de Sfîntul Andrei, se sărbătoreşte, prin reluarea tradiţiei interbelice, ziua Colegiului „Andrei Şaguna", care anul acesta împlineşte 150 de ani sau, mai bine zis, de promoţii. Cu 25 de ani în urmă, directorul de atunci al şcolii, Prof. Toma Simion, reuşise să obţină ca numele „Liceului nr. 1" să redevină „Andrei Şaguna" (nume prohibit ani de-a rîndul, pentru că Şaguna a fost mitropolit). Acum Dl Toma Simion are o altă surpriză, nu numai pentru şaguniştii de ieri şi de azi, ci şi pentru toţi cei interesaţi de istorie şi de cultură: *Monografia Colegiului Naţional „Andrei Şaguna"*. Poate că sînt subiectivă (şi cum aş putea să nu fiu astfel?), dar am citit masiva carte pe nerăsuflate, de la tabelul celor 48 de academicieni şagunişti (între care Titu Maiorescu, elev în anul întemeierii, 1850, Ioan Meşotă, Virgil Oniţiu, Lucian Blaga, Dumitru Stăniloaie, Sextil Puşcariu) şi pînă la scrisorile şi documentele fotocopiate care încheie povestea şcolii.



Toma Simion, *Monografia Colegiului Naţional „Andrei Şaguna"*, Editura Concordia, Braşov, 380 p., f. preţ

Cartea strînge laolaltă amintirile gimnaziul „Andrei Şaguna", „urmele" lăsate de cei care au trecut prin el. Unele dintre cele mai pasionante capitole sînt cele despre formidabila aventură a întemeierii (cap. II-IV), a strîngerii zecilor de mii de florini necesari ridicării construcţiei şi a participării directe a braşovenilor la proiect, implicare de o concreteţe care azi ne lasă visători: „N. Măciucă are sarcina de a se îngriji de cărămidă, Vasile Lacea, de var, Gheorghe Burbea şi Vasile Stinghe, de nisip, Rudolf Orghidan şi I. Sasu, de piatră, I. Jippa, de stejari. Ioan Popazu, [unchiul lui Titu Maiorescu şi unul dintre cei trei întemeietori, alături de Şaguna şi de Gheorghe Barit n.m.] desfăşoară o imensă activitate de propagandă în favoarea construcţiei, stimulînd oamenii pentru donaţii şi prestarea muncii" (p. 23). Astăzi, cînd reforma învăţămîntului provoacă atîta teamă, merită citite cu atenţie paginile despre *Structura şi viaţa internă a gimnaziului şi a şcolilor româneşti din Braşov în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, care nu conţine numai planul săptămînal al elevilor, felul examenelor (la cele dintîi examene de absolvire era prezent şi Mitropolitul Şaguna), ci şi elemente de „viaţă cotidiană" şcolară. Cum, din fericire, gimnaziul a păstrat pînă aproape de 1980 tradiţia anuarelor, iar arhiva lui are date şi din anii „lipsă", prezenta monografie etalează o serie de statistici de la 1850 pînă astăzi, care vorbesc de la sine. Pe lîngă acestea, capitole întregi scot în efigie portrete şi amintiri ale unor personalităţi culturale, de la Ioan Popazu la Andrei Bârsianu sau la Iosif Blaga şi de la Ştefan Baciu la minunaţi dascăli şi oameni ca Ioan Goia, Ioan Stoia, Aurel Mailat sau Spiru Hoidas. Scrisă cu o înflăcărare fără de care, probabil, o asemenea carte n-ar putea fi terminată (intră aici ani întregi de muncă şi colbul „de pe pagine bătrîne"), *Monografia Colegiului Naţional „Andrei Şaguna"* nu este doar un memorial: este pur şi simplu *memorie*.

Ioana Pârvulescu

Culise şi ironii

Grişa Gherghei – *Culisele raiului*, Ed. Coresi, Colecţia "Poeţii oraşului Bucureşti", 2000, 48 p., f.p.

NOUL volum al poetului gălăţean (bucureştean prin adopţie), Grişa Gherghei se înscrie în tendinţa de reorientare spre anecdotic şi naraţiune a membrilor generaţiilor '60-'70 în poeziile publicate mai ales în anii din urmă.

Ochiul alert la grotescul lumii şi dezaprobarea ironică aduc în pagină mici povestiri cu tîlc în poezii centrate pe răsucirea unui paradox.

Amintirile conturează o lume în care importante sînt personajele pitoreşti, ca bunicul (cel care avea o grădină cu morcovi), bătrîna Despa, nebunul Virgil, Aza ş.a. Şi în care se urmăreşte o idee generală sau o concluzie paradoxală: replica moromeţiană a bunicului, cea care dovedeşte astfel că "el nu spunea/ decît lucruri subţiri"; privaţiunile aduse de foametea din 1946 "cînd cine nu fugea de-acasă/ uita ce-nseamnă sîrgul gurii"; duşmănia dintre Brăila şi Galaţiul natal oglindită în situaţia vînzătorului de seminţe de Brăila pe strada principală din Galaţi etc. De multe ori însă efectul e ratat prin disproporţia dintre amploarea concluziei (moralei) şi insignifianţa evenimentului care o declanşează.

Lumea de la Dunăre, undeva între spaţiul rural şi cel urban, se arată prin cîteva locuri privilegiate: ceainăria de pe strada Frumoasă colţ cu strada Tecuci, un colţ de stradă pe lîngă farmacia Troia, malul fluviului, grădina bunicului şi nucul ş.a. În amintiri de multe ori autorul caută motive de mîndrie şi singularizare orgolioasă: "cînd eşti de la Dunăre/ nu prea stai la coadă la bătaie/ dar nici nu o cauţi cu lumînarea". Această atitudine delimitează două zone distincte în volum, de fapt generale la Grişa Gherghei: una a lumii copilăriei şi tinereţii, în care asistăm la o demonstraţie, parcă, a valorilor aspre care o constituie, şi una a ironiilor, a lumii curente, deformată în absurd şi derizoriu.

Asemănările cu poemele de inspiraţie rurală din, de exemplu, *La Lilieci*, sînt vizibile în poeziile în care desenează portretul unor personaje din satul lăsat în urmă: "a murit şi Virgil nebunul satului/ mi-a spus cineva pe Magheru/ nu mai sînt praguri dincolo de Purcelu/ au murit toţi/ şi Trăsnea şi Ţapul şi Arghira/ trebuie să ţi-o aminteşti/ a dracului muiere...". Dar şi într-un set de reguli privind vorbitul peste gard, parte a trecutei tradiţii: "acum ştiu cum trebuie să vorbesc peste gard/ cum trebuie să-mi sprijin coatele/ şi mai ales cum să execut acel gest de pauză/ cînd îţi dai pălăria puţin pe spate/ cu degetul mare adus printre sprîncene/ parcă ai avea ceva de spus de cînd lumea/ dar aştepţi mai întîi să aprinzi o ţigară/ sau o jumătate de ţigară/ după cum te ai cu vecinul".

Zeflemeaua sau dramaticul se ascund în situaţiile absurde, în naivităţile prefăcute, în dejucarea metaforelor îngheţate şi refacerea legăturilor între cuvinte: "a trosnit un vreasc/ mi s-a rupt sufletul am spus" (în "prima zi de subaşezare"), "rulaţi cu zid cu tot tapiseria", "cine nu cunoaşte drumul/ pune osul pe Doamne ajută/ nimeni nu se rătăceşte/ de pe-o lume pe alta", "poporul e primăvăratec/ scuipă şi se face că plouă".

Folosirea exagerată a acestui procedeu întoarce limba în limbaj şi banalitate: "cine fură azi un tun/ mîine fură procurorul/ cum să furi un procuror măi Gigea/ ca pe un vapor...", "dacă te-a văzut Dumnezeu/ pleci cu toate păcatele lumii/ şi te-ntorci cu poruncile-acasă", sau, după o imagine construită în filigran ("uneori timpul vine în vizită doar/ se aşează şi tăifăsuieşte/ atinge meniscul cănii de ceai/ rupe o frunză îngălbenită din seră/ şi priveşte prin ea întreaga odaie/ ca şi cum din întîmplare/ ceasurile merg mai departe"), deziluzia: "aş vrea să-ţi spun ceva prietene/ despre medicamentele de întreţinere/ pare ciudat ca tocmai eu să vorbesc despre asta/ mai ales atunci cînd aceste pastile/ se iau între mese" ş.a.m.d.

Mişcarea ironică naşte uneori imagini care se salvează prin absurd şi accente bine puse, ca în această *Naţională* (nu numai obsesie a tinerilor): "după ce trenul s-a pus în mişcare/ un călător a scos un cuţit uriaş/ o jumătate de sabie cu două canale/ şi două tăişuri o bombă şi-un tanc la un loc/ oricum ceva care nu există/ sări-i-ar ochii din cap/ de unde a scos el o asemenea pagubă/ că nu era popă să aibă ocoluri prin stofă/ apoi a luat un măr(...)/ şi l-a înfipt în vîrful cuţitului/ e pace a strigat o femeie, e pace/ şi toţi am început să cîntăm/ Tatăl nostru care Eşti în ceruri/(după ambele testamente la fel)/ atunci a intrat controlorul/ cu geanta pe burtă şi ne-a spus/ societatea naţională a căilor ferate române/ vă urează o călătorie uşoară de-a pururi".

Lăsînd la o parte aluziile facile şi poeziile de efect ieftin, rămîn cîteva imagini, sau chiar cîte un poem întreg, pline de savoarea şi clocotul lumii pestriţe în care trăim.

Roxana Racaru

Mingea de păr

PERSONAJUL Paul Daian, cel pe care cititorii îl cunosc de la Tîrgurile Internaţionale de Carte de la Bucureşti, omul cu trompeta, nu seamănă cu poetul Paul Daian. Poemele lui din *Mingea de păr a vieţii* vibrează de sensibilitate metafizică şi sunt interogaţiile acute şi esenţiale ale unei conştiinţe pascaliene. Fiecare poem e o întrebare către *Zguduitorul* de fiinţe, o enigmă existenţială, gnoseologică şi morală deopotrivă, un monolog dialogic între Divinitate şi poetul metafizician, ceşi primeşte confirmarea şi răspunsul în ultimul poem al cărţii, expresia certitudinii şi adevărului esenţial: "I-am spus Zguduitorului;/ toate pentru că te iubesc./ Îmi spune Zguduitorul;/ totul, pentru că Te iubesc."

E o poezie filosofică, dar fără ermetism conceptual, respirând o nelinişte existenţială şi religioasă bulversantă, amintind de retorica blagiană şi arghezian. Hamletianismul unor interogaţii ("I-am spus Zguduitorului;/ puterea absolută a gândirii curmă tot ce este străin/ ce

Paul Daian, *Mingea de păr a vieţii*, Editura Coresi, Bucureşti, 2000, Colecţia "Poeţii oraşului Bucureşti", f.p.

este mai rău, să fii/ ce este mai bine, să fii?") indică o sensibilitate a esenţelor, obsedante şi copleşitoare, iar raporturile sufleteşti ale creaturii cu Ziditorul au accente de umilitate profundă, împăcare şi iluminare extatică, aşa cum spune poemul 42: "I-am spus Zguduitorului;/ caut împlinirea nimicniciei mele/ omeneşti în Tine/ şi mă cutremur de bucurie."

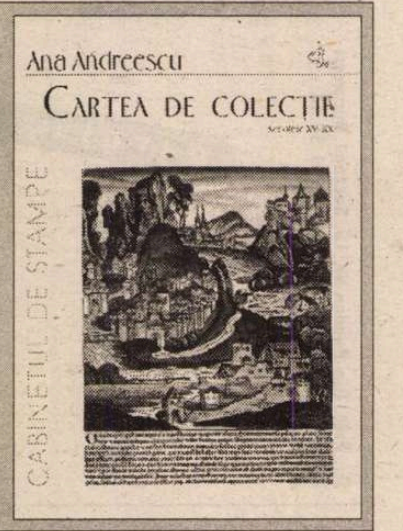
Altundeva, suferinţa apetenţei metafizice este elocventă: "Sunt un animal bolnav de Tine/ de ce ai ajuns să mă pedepseşti/ atât de tare?/ de ce am ajuns să Te iubesc atât de mult?".

Melancolia, durerea şi iluminarea, anxietatea metafizică şi moartea se transmit din poemele lui Paul Daian, copleşitor şi grav, veşnicele vibraţii sufleteşti în faţa insondabilului. Sunt versuri bune, ce respiră o sensibilitate genuină, o sensibilitate a esenţelor bulversante.

Iulia Alexa

Civilizaţia cărţii

APĂRUT la Editura Meridiane, într-o admirabilă prezentare grafică, volumul *Cartea de colecţie* (secolele XV-XX) de Ana Andreescu. Autoarea oferă, arată acad. Virgil Cândea în Cuvânt înainte, "nu numai o instructivă şi deosebită introducere în civilizaţia cărţii, ci şi temeiurile reconfortante ale unei noi reflecţii asupra locului românilor în această civilizaţie".



„JE EST UN AUTRE"

de
Ioana Pârvulescu

Sentimentul bine temperat

DESPRE dragoste nu se pomeneşte nimic în zecile de caiete ale jurnalului pe care Maiorescu l-a scris din adolescenţă şi pînă la moarte. Cum se gîndeşte - şi o consemnează în testamentul său, în 1916 - că unele „manuscripte", jurnalul şi scrisorile „ar fi de hărăzit Academiei Române", poate că ideea dezvăluirii amorurilor unui avocat sau critic i s-a părut prea frivolă pentru o instituţie de tipul Academiei. Poate că motivul a fost pur şi simplu discreţia, pudoarea datorată educaţiei într-o familie în care nu se făcea caz de sentimente. Sau poate că, traducînd *Aforismele* lui Schopenhauer *asupra înţelepciunii în viaţă*, era şi el convins că e o nesăbuinţă a tinereţii să vrei „să prinzi curcubeul cu mîna" şi a şters orice urmă a unor asemenea încercări. „Tînărul îşi aşteaptă viitorul sub forma unui roman interesant", afirmă Schopenhauer în aforismele tălmăcite de Maiorescu, şi, firește, va fi dezamăgit. Matur încă de la 15 ani, Titu Maiorescu are prudenţa schopenhaueriană să nu-şi prezinte viaţa ca pe un roman. Lasă cititorului viitor un teanc de telegrame despre fiecare zi trăită. Ca să scrie şi poveşti de dragoste, ar fi avut nevoie nu numai de dragoste, ci şi de poveste în sine. Este izbitoare lipsa narativităţii, oricît de vagi şi de discontinue din caietele lui Titu Maiorescu: este ca şi cum fiecare noapte ar fi o întîlnire cu Lethe, care şterge orice amintire despre ziua precedentă. Căci pentru poveste, pentru roman, în sensul tradiţional al cuvîntului, e nevoie de revenire şi de amintire, e nevoie de trecut. Cel care spune *eu* în jurnalul lui Maiorescu trăieşte un prezent absolut. Rareori se abate de la această regulă şi atunci o face pentru motive derizorii: o dată, în august 1891, la Bellagio, în Villa Sebelloni, cînd îşi sparge „un buchin de chihlimbar" îşi aminteşte că în 1880 îşi pierduse, în acelaşi loc, altul. De cîteva ori apoi, în legătură cu cea de-a doua nevastă, Anna Rosetti, pentru a constata cît de mult s-a schimbat (în rău). Citită, viaţa lui Maiorescu arată, datorită acestei întreite lipse (trecutul, narativitatea, dragostea), ca dosul unei ţesături - comparaţia îi aparţine tot lui Schopenhauer - iar desenul de pe faţă nu se poate distinge. În termeni ceva mai actuali, viaţa nu i se transformă în destin, cel puţin nu cea sentimentală, cel puţin nu cea din jurnal.

> Două izbucniri ale Clarei în contra d-rei Rosetti, o dată Duminecă, pe terasa noastră, la convorbire despre *Rouge et noir*, apoi Sîmbăta următoare, la Mite, după ora de Logică, fiind furtună. Primblarea mea în trăsură după aceea, singur, la şosea, din cauza absolut insuportabilei stări sufleteşti (12/24 Iunie 1880).

CÎT DESPRE viaţa sentimentală a femeilor din imediata apropiere a lui Maiorescu, ea există şi este consemnată ceva mai detaliat. Dominantă este, la acestea, gelozia. Scriitorii, la unison cu filosofii, spun că gelozia e mai puternică şi mai longevivă decît dragostea. „Cea mai rea şi mai amară dintre toate patimele", cum o numeşte Eminescu într-o scrisoare către Veronica, le-a atins pe toate femeile pe care „le-a perindat Maiorescu". Probabil cu temei. Şi tocmai din graficul geloziei partenerelor de viaţă ale lui Maiorescu se poate deduce un posibil roman erotic maiorescian. Să-l urmărim. În ianuarie 1859, la aproape 19 ani, dă lecţii de franceză copiilor *Justizrat* -ului Kremnitz. Despre fata lui cea mare, de 20 de ani, Clara, scrie, după prima întîlnire: „blondină, matt-blasse Deutsche; den Studien etwas entwachsen und darum fehlerhaft arbeitend" [„germană de o paloare mată, cam trecută de anii învăţăturei şi de aceea, cînd lucrează, făcînd multe greşeli", n. I. Rădulescu-Pogoneanu]. Nu mult după aceea, în aprilie va constata că eleva blondă îi umple viaţa. Şi totuşi: „Nu că ea ar avea vreo importanţă deosebită, nu că aş iubi-o; dar fără să fi simţit eu însumi mai înainte acest lucru, bag de seamă dintr-o dată că în ora de franţuzeşte raportam totul numai la dînsa, chiar de hainele mele cele nouă mă bucuram pentru ea, în scurt ea-mi cuprinse sufletul pentru *acea oră* de franţuzeşte, pe cînd ceilalţi Kremnitzi nu înseamnă nimic pentru mine". Fata pe care „n-o iubeşte", cum crede ca un adevărat începător într-ale amorului, îi va deveni soţie. Jurnalul se întrerupe pînă în 1866.

De la reluare, cînd bărbatul are 26 de ani şi jurnalul său mai puţin de 10, Maiorescu nu va mai pomeni de iubiri proprii, nici măcar prin fraze negative. În schimb ele se vor citi cu limpezime, în gelozia soţiei, consemnată detaliat. Impresia mea este că Maiorescu îşi făcuse din jurnal, poate instinctiv, un instrument „educativ" pentru fostele sale eleve (şi Anna se formează pe lîngă el). Scris în germană în perioada Clara-Mite şi în română în etapa Anna Rosetti, el era cu siguranţă citit uneori (totdeauna?) de respectivele doamne. Într-un caiet apar însemnări marginale ale Mitei, în altele Anna transcrie în jurnal scrisori ale lui Maiorescu. Punîndu-le în faţă oglinda de hîrtie, în care le arăta geloase, pasămite fără temei, Maiorescu încerca să prevină adîncirea resentimentului. Clara e mai întîi geloasă pe cumnata ei, Mite. Or, este o perioadă în care Maiorescu îşi petrece mult timp cu aceasta, o însoţeşte în călătorii, suferă la umorile ei schimbătoare etc. Dar, desigur, în jurnal, n-o iubeşte defel, consemnînd în schimb formele sau formulele deplasate pe care le ia amorul lui Eminescu pentru Mite. Apoi Clara (şi alături de ea fiica lor Livia) devine geloasă pe d-ra Rosetti. Primele consemnări ale lui Maiorescu despre ea variază între „amabilă", „inteligentă", „gentilă", „curajoasă". După ce ani de zile Anna va fi în permanenţă în preajma familiei Maiorescu, iniţial ca soră a soţiei prietenului Jacques Negruzzi, (cu acceptul resemnat al Clarei, căci se întrevedea de mult divorţul, înfăptuit în 1886), Maiorescu va confirma, căsătorindu-se cu Anna, că dragostea lui nerecunoscută exista. Printr-o lege a compensaţiei, probabil, şi ce-a de-a doua soţie trece prin formidabile zile de gelozie:

> Sara scenă violentă între mine şi nevastă-mea... De mult merge prea departe şi acum mă scoate din sărite. Es ist zu unwürdig und unsinnig! Wer hätte das geglaubt! [E din cale-afară de nedemn şi lipsit de sens. Cine şi-ar fi închipuit aşa ceva? n.m.]"(21 Dec. 1889)

ŞI ANNA scria jurnal. L-o fi păstrat cineva? Istoria literară dă cuvîntul şi, implicit, dreptatea numai unuia dintre cei doi parteneri, celui celebru. Nu se poate şti nimic mai mult despre motivul geloziei Anicuţei (prezentată de soţul ei cînd ca o furie, cînd *împietrită*) decît ceea ce spune *el*. Ce e drept, spre deosebire de jurnalul din perioada Clara, în cel din perioada Anna, diaristul îşi notează frecvent momente de bine sufletesc, de mulţumire în doi. Anna îl ajută cu româna ei expresivă la traducerea din Schopenhauer, cum recunoaşte cavalereşte, poate exagerînd puţin pentru ea, îl ajută la corectarea noilor ediţii din poeziile lui Eminescu, îi transcrie scrisori, îl secondează şi îl susţine cu eleganţă în tot ceea ce face. Reproşurile lui Maiorescu sînt rare şi în genere minore: că-l dădăceşte uneori deşi el e mai bătrîn şi mai experimentat decît ea (era cu 16 ani mai în vîrstă) şi că s-a transformat instinctiv, după căsătorie, într-un copil egoist. O a treia femeie din viaţa sentimentală (oficială) a lui Maiorescu este d-ra Neumann care l-a îngrijit pînă la moarte. Aceasta n-a mai avut rivală, deşi literatura a personificat uneori moartea ca pe o femeie.

Un episod care a stîrnit multe discuţii legate de sentimentele lui Maiorescu este cel al relaţiilor, suspectate ca incestuoase, cu Emilia, sora lui. Jurnalul lui Maiorescu s-a publicat la noi începînd din 1931, parţial, apoi, în ediţia I. Rădulescu-Pogoneanu la sfîrşitul deceniului al patrulea. O perioadă în care literatura (romanul) şi criticii interbelici îi descoperiseră pe Freud şi Jung şi aveau bucuria, dacă nu obsesia psihanalizei. De aici o lectură *în alt cod* a unor însemnări care s-ar fi cuvenit să fie citite după codul în care au fost scrise, cel al secolului al XIX-lea. Discuţia mi se pare că „nu e în chestie", vorba lui Maiorescu. Tonul uneori înflăcărat, alteori dezamăgit al fratelui faţă de relaţiile afective cu sora lui, cu care spera o comunicare armonioasă, este comun, în relaţiile frate-soră, în toată literatura de pînă la Maiorescu, cu predilecţie în cea germană şi engleză a epocii romantice. El se regăseşte de altfel, la fel de fierbinte, şi în prietenia masculină, aşa cum e prezentată în romane. Jurnalul lui Maiorescu vorbeşte deschis despre iubire atunci cînd e vorba de prietenie, de pildă în cazul colegului Welserscheimb. Lectura în cheie erotică e ridicolă şi cred că e timpul ca subiectul „Emilia" să nu mai fie literaturizat inutil şi inadecvat.

Joi 9/21 Febr. 89. **Ploaie, ploaie îmbelşugată. Sara bal costumat la Gr. Şuţu, şi Regele şi Regina. Anicuţa (tête Marie-Antoinette, perruque blonde, frumuşică) şi cu mine numai 1/2 oră.**

> La 10 dimineaţa, Marghiloman a venit de m-a luat în coupé la hipodrom. Acolo, la ora 11, eu şi martorii mei (cu Dr. Kremnitz) şi Stătescu cu ai lui. 1 foc de pistol la comandă între 1 şi 3, la distanţă de 20 de paşi. Eu nu l-am nimerit, pistolul lui n-a luat foc. După asta neam dat mîna... (luni, 2/14 Dec. 1885).

ORICÎT de curăţat de trăiri ar fi, jurnalul lui Maiorescu este un document din care omul viu şi aerul timpului său pot fi reconstituite în detaliu. Voi încheia serialul dedicat *Însemnărilor zilnice* maioresciene cu un *bric-à-brac* de informaţii pe care le-am găsit în jurnal şi care n-au altă valoare decît aceea că au făcut statuia (şi lumea ei) să învie. Maiorescu s-a bătut în duel, fie el şi formal, pentru că fusese insultat în *Voinţa Naţională*. Fuma şi uneori încerca să se lase de fumat. Se întîmpla ca adversarii lui să fie amorezaţi de el: într-un toast, V.A. Urechia i-a declarat că „de ar fi femeie, ar fi încă de mult gravidă" cu el! Era atent la etichetă şi suferea cînd se îmbrăca inadecvat momentului. Îşi semna scrisorile către fiică, *Papà*. A vrut la un moment dat să emigreze în America. Nu se temea de moarte. Era atent, de Zilele Babei, cum arată „Baba" soţiei. Citirea cu glas tare, după dejun sau cină, împreună cu prietenii, a unor pagini de literatură sau de filosofie era un lucru obişnuit. A asistat la Londra la operaţia Clarei, plîngînd înainte de începerea ei. A fost acuzat de doctor că a calculat greşit, în altă valută, suma din plicul primit. I-a răspuns glumeţ, dovedindu-şi dreptatea. O considera pe Sarah Bernhardt o „cabotină mediocră". Folosea Collyr pentru ochi. Primea pînă la 50 de invitaţi. „Lua" fotografii din excursii. Avea la el praf contra insectelor atunci cînd patul de hotel o cerea. Îl interesau fenomenele paranormale. Era, îndeobşte, un om normal. ■

NEW EUROPE COLLEGE

BURSE "NEW EUROPE COLLEGE"

PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2001-2002

"New Europe College" anunţă concursul anual pentru *10 burse* de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2001 - 31.07.2002) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaţilor sub 45 ani;
3. foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională.

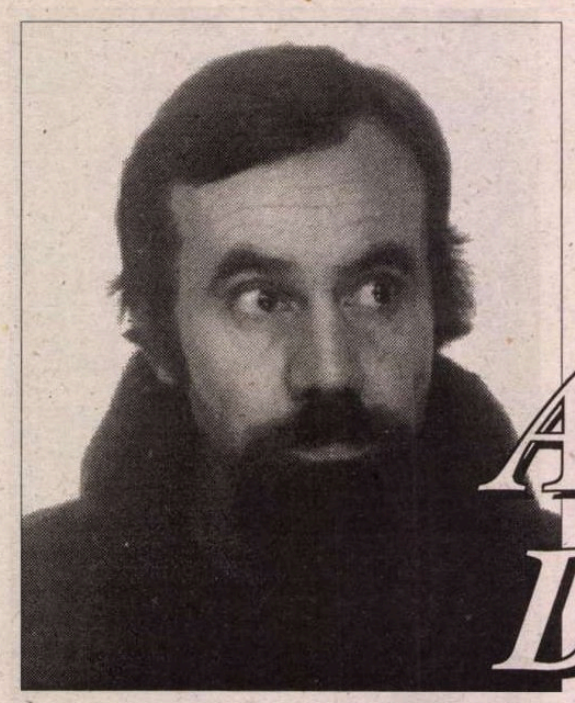
Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 800 DEM lunar (plus 5.000 DM pentru călătoria de cercetare).

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formulare de participare la concurs pot fi ridicate de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri, orele 10-17. Pentru candidaţii din provincie, formularele vor fi expediate, la cerere, prin poştă sau e-mail. De asemenea, formularul poate fi obţinut şi de la adresa web {HYPERLINK "http://library.nec.ro/formulare"}

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 18 decembrie 2000 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (01) 327 00 35, fax (01) 327 07 74
- între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare -
sau prin e-mail: asuter@nec.ro
Adresa: New Europe College, str. Plantelor 21, 70309 Bucureşti



Alexandru DOHI

ÎNTRE TIMP PODUL
(trecerea prin cap)

Da noi suntem chiar telefonul
Cu o tăcere irascibilă cum o fervoare de băutor
Din ce în ce mai bun la beție bătea la toate ușile
Dar nu mai intra să facă scandal nu mai culegea pietre
Să spargă geamurile viorii ci doar tăcea cu o tăcere
Mai irascibilă apoi dimineața pe la vreo două adormea
Pe treptele umede dintr-o scrisoare abia începută
Pe treptele unei priviri de meloman pe treptele dintre
Biblie și poezia unui vin la telefon cu un prieten oriental
Treptat adormea în aparențe sau iluzii sau realitate sau
Fantasme vedea vedenii se vedea la fabrica de funii
Din Manila împletind aparențe iluzii realități și
Fantasme de în palme avea trăsături de Edmond Dantés poate
Pentru că spera că acele funii vor înălța vele albe în
Întuneric prielnic apoi vedea acel marionetist ce extrăgea
Sfori din urzicile la a căror îmblânzire a trudit atâta
Își ieșea din minți când vedea cum sarea mărilor
Se risipește într-un râs de commedia dell arte
Tiptil își ieșea din minți de vedea acolo lângă ușă
O pisică neagră o sticlă de lapte albă și un ziar alb-negru
Lângă capul lui îndantelat cu vomitură din ziar se desprindeau
Evenimente și treceau prin capul lui mărșăluiau prin jungla
Așa de verde a capului ca o ispită de a deveni conte suna
Da aveți telefonul acolo sus că eu vreau să intru pân la baie
Să joc șah gândeam în timp ce pe timpuri mai erau țigănci
Ce mă plimbau cu tomberonul pe sub tei de le dădeam țigări
Aveam pe vremuri niște inițiative de fier azi doar
Cheia de la o floare și o unghieră taoistă și o groază
De moarte și preocupări legate de mâini și de picioare
Neîntâmplat în platitudine sfera nu mă lăsa să plâng pe
La colțuri de stradă cu fete grămadă... de comuniști geniali
Îmi atin calea cu fel de fel de metafizici de le dau țigări
Da de aici din strana beției de a fi extrem de singur mărul
Sfera para influențelor se vede cu ochiul liber ori a hăitui
Un biet rege cu o damă și un nebun nu e chiar ușor dar cu o
Damă și un cal ajungi la mal frumușel înviorat de explicații
O explicație ar putea fi sânii guru experți într-ale gurii de
Rai diagonalizând dialogul peste zidurile adunăturii mure
Fragi zmeură la malul mării ca predica de pe ape a
Muntelui Cristo învelind în cearșaf alb parlamente calcar
Prin care lumea vorbea deși de nenumărate ori am spus că
Nu prea aș vrea să iasă discuții zvonul că aș fi Plimbă-
Piatră se împletea cu zvonul că aș fi plimbă-ursu dar
Îmi ziceam tot ce se întâmplă este bun dar oamenii sunt
Ocupați cu ceea ce nu se întâmplă gândeam în timp
Ce m-am aruncat din miezul acelui cuvânt într-o mierlă
Cu DULCINEEA de gât am aterizat exact în submarinul
Întraripatului Maestru care imediat m-a recunoscut de
Pe vremea când eram călugăriță și el aducea lemne
la mănăstire de urla în sobe îndrăgostirea de nu
Puteam dormi în nici un cer sau în altă moarte când
Întraripatul era arthur verlaine și eu paul rimbaud
Când a intrat Ligia toată soare de întreba de mândra-mi
Întraripatul a lăsat-o să stea acolo în colț sub bancă
Să se odihnească dar Însorita abia a ridicat-o de a pus-o
Pe masă iar pisicile cât ai zice
pește au sărit lângă ea
Și vroiau să fie fotografiate de tot
ce se întâmplă
Este bun mie îndeobște mi se
întâmplă poduri de unul singur
Dar ÎNTRARIPATUL părea el ieșit
din propriile poheme
Ci nu invers cum îndeobște se
întâmplă de apoi am jubilat
La o gură de metrou împreună cu
un Cocor din tinerețe ca
Doi copii teribilizați în efluvii de
finlandia deși mie
Îndeobște mi se întâmplă poduri de
unul singur și fluier
Sibelius din opere ce n-au fost
spuse e mai frumoasă ca oricare
Biserica lacrimă din miezul acelui cuvânt într-o mierlă
O adolescentă sau o teorie sau porumbel sau eternitate
Și prin capul meu trecea metroul fără să mă doară stația soția
Timpuri noi doar un arabesc de parfumuri și foșnet de
Ziare-arbori mă dezîndrăgosteau de democrație și orice direcție
Cu o repeziciune uluitoare doar o lebădă roșie mă mai
Ținea în erecție de dansam pe acele geamuri transpirate
Cu o piatră de mormânt tango talentul teama era tema de casă
La voia întâmplării de valuri de vorbe ce mă scoteau din
Largul meu în curți interioare arabesc de duhori urina de câine
Și cea de om dădeau târcoale intelectuale frumoasei frunze
De ricin când UNIVERSUL și-a pus mâna pe mine
Deja în cuvintele rugăciunii se adunase mult pământ
Să demonstreze împotriva unanimității onaniei ne știam
Din vedere eu și UNIVERSUL de ani de zile ne plimbam la
Aceleași ore eu pe malul cu ceai și femei extrem de goale
Cocoțate în pini UNIVERSUL uneori era fată cu joben și
Baston alteori bătrânel cu câine de fier se plimba pe
Malul celălalt cu stradivarius mesteceni și biblioteci
Între noi fâșia de baltică nu ne puteam auzi dar ne salutam
Eu cu un gest de parcă mă simteam în tren plecând spre front
Dânsul cu joben fluturat de magician părăsit de porumbei
Un timp nu l-am mai văzut poate a murit sau doar a
Plecat în lungă călătorie tare mă păștea gândul
Să înot Dincolo dar m-a oprit o fărâmă de ambalaj
Pe care poate în chip de reclamă scria să te încadrezi
În timp altfel nu poți fi liber decât... celor din jur
Auzeam în clipocit mersul lucrurilor la culcare în
Poveste când brusc de pe celălalt mal o mireasmă de tei
Cânta la vioară numele meu de m-am apucat să construiesc
Podul gândind cum un pod se poate construi concomitent
Doar simultan de pe ambele maluri din partea mea treacă
Meargă deja mi-am pus toate mâinile și tot ce mișca
În mine în arc apropiindu-mă de albie vedeam cum UNIVERSUL
Și dânsul trebăluia acolo printre mesteceni nu puteam să
Disting de era ocupat cu podul sau ce? într-o zi părea
A ridica o sinagogă în alta arăta o moschee apoi catedrală
Sau templu sau piramidă sau crematoriu sau adolescentă
Sau teorie sau porumbel sau eternitate clipocit DA
Noi suntem chiar telefonul prin noi se poate intra la baie
Și cânta

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntec de cădere voioasă

Strîngîndu-mă-n menghini dulci
De sîni mari și coapse largi,
Iarăși lîng-un pom mă duci,
Soarele-n joacă îl spargi.

Și-i șoptești șarpelui gros
Să sîsîie basme fine
Ca să ne iubim frumos,
Goi și fără de rușine,

Pîn-apare un melc greu,
Cu casa-i plină de zahăr
Și ne-alungă Dumnezeu;
Razele-n preajmă ne scapăr.

În cădere, oh!, degeaba
Încercăm să ne-agățăm
De dînsele. Geme slaba
Viață de-acum pe alt țărm,

Cu vaci ce-n căldări le mulgi,
Și dovleci, și rîme dragi.
Strînge-mă-n menghine dulci
De sîni mari, de coapse largi...

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Dezvăluirile lui Constantin Beldie

AU APĂRUT, în sfîrșit, memoriile lui Const. Beldie. Din păcate, nu în forma lor integrală. Lipsește cel de al doilea volum sau numai capitole importante, aș spune esențiale din substanța manuscrisului. Fiul memorialistului, o figură pitorească a Bucureștilor știută, prin îmbrăcăminte și comportament, mi l-a adus, la Editura Minerva, prin anii șaptezeci (și nu cum crede prefațatorul, dl. inginer Nicolae P. Leonăchescu, prin 1952), le-am citit cu plăcere și admirație, pregătindu-mă să le public. M-am izbit de cerbicia cenzurii. Manuscrisul, în forma pe care am citit-o, avea cîteva ample capitole portret (despre C. Rădulescu-Motru, Nae Ionescu, H. Sanielevici, Emanoil Bucuța și altele de care nu-mi mai amintesc). Firește, cuiul lui Pepelea îl crea capitolul despre prietenul său Nae Ionescu, deși era foarte critic, partea esențială de aici era denunțarea unei veroase fraude (împreună cu Octav Onicescu) de la Centrala Cărții a Culturii Naționale, subvenționate de Aristide Blank (prin anii 1924-1928), pe care profesorul de metafizică voia să o arunce în responsabilitatea memorialistului. Am stăruit mult pe lîngă factorii de la Cenzură și alte înalte fețe pentru acest incriminat capitol, demonstrînd că e, de fapt, o demascare a filosofului și gazetarului. Mi s-a răspuns că deși am dreptate e contraindicat să se publice orice despre Nae Ionescu. N-am izbutit în strădaniile mele. Ani de zile a zăcut în dulapul redacției manuscrisul Beldie, eu refuzînd să-l public fără capitolul Nae Ionescu. Mărturisesc că pentru a facilita necesitatea numeroaselor lecturi făcusem, după manuscris, o copie dactilografiată care a rămas în redacție și după ce fiul memorialistului, dezarmat, venise să ridice originalul prin anii optzeci. Dar eu mai trăgeam nădejdea că odată, cîndva, voi publica aceste memorii savuroase. În sfîrșit, din 1990 le venise vremea. Cum prietenul Nicolae Manolescu mi-a cerut manuscrise interzise de cenzură pentru a le publica în *România literară,* i-am încredințat capitolul despre Nae Ionescu din memoriile lui C. Beldie. A apărut, stîrnind destulă vîlvă. Tocmai cînd mă pregăteam să trimit la tipar memoriile, cineva din familia de moștenitori (mi se pare că era nora memorialistului) mi le-au cerut imperios comunicîndu-mi că vor apărea la Editura "Roza vînturilor" a d-lui Dan Zamfirescu. N-am avut ce face și m-am executat, înmînînd manuscrisul emisarului. Firește, cartea nu a apărut. Risc o ipoteză. Dl. Dan Zamfirescu, un fan al directorului *Cuvîntului,* a refuzat să publice acest capitol și... l-a făcut pierdut. Dacă ipoteza mea nu se verifică întrebarea, neliniștită, rămîne. Ce s-a întîmplat cu acele capitole (sau al doilea volum) din memoriile lui C. Beldie? Unde sînt, dacă mai sînt? Parcă premonițial, fiul memorialistului îmi povestise că tatăl său era mult preocupat de soarta memoriilor sale și lăsase drept testatori cîțiva prieteni (T. Vianu, Șerban Cioculescu, Arghezi, Perpessicius) care aveau fii care, la nevoie, să se ocupe de soarta memoriilor sale. Prevederea s-a dovedit zadarnică. Memoriile lui C. Beldie s-au publicat împuținate. Asta, mărturisesc, puteam face și eu, la Editura Minerva, prin anii șaptezeci. Dar n-am acceptat să le ciumpăvesc întregul, care, totuși, acum s-a petrecut.

Uitînd pentru o clipă de această ciuntire a lor scandaloasă, memoriile lui Const. Beldie sînt un document extraordinar pentru cunoașterea unei epoci. Cum mărturisește autorul, a asistat la instalarea, pe străzile Bucureștiului, a primului tramvai electric, a văzut, în același loc, primul automobil, primele demonstrații cinematografice, primele audiții radiofonice, i-a fost dat să asculte cel dintîi gramofon. Și cu farmecul său stilistic de exemplar evocator, mărturisește: "Viața în Bucureștiul de atunci era patriarhală, leneșă, de trai bun și lesnicioasă pentru toată lumea, iar orașul, avea fața unui tîrg mai procopsit, infestat de venetici și, de aceea, mult colorat; și cu două lumi deosebite, care se ignorau reciproc și de departe: una, similievropenească prin gusturi, lux, maniere și petreceri, cosmopolită prin interese, vicii și tradiții, purtîndu-și frivolitatea prin cîteva localuri și cluburi exclusive, într-un patrulater îngust de cîteva străzi, «Micul Paris», dincolo de care începea, brusc, cealaltă lume, mai greu de definit în diversitatea ei cu caractere tipice locale, lumea adevăraților bucureșteni, mahalagii care călcau Calea Victoriei o singură dată pe fiecare an, în serile cu iluminații de zece Mai. În Bucureștiul de odinioară, «orașul cu o sută de orașe», atît de drag prietenului Tudor Arghezi, pentru dulceața vieții și pitorescul promiscuității, scriitorul aci de față a putut privi într-o lungă, prea lungă jumătate de veac, la desfășurarea unor prefaceri epocale, legate toate de scurgerea neliniștită și implacabilă a vremilor...". A copilărit, firește, într-o mahala, numită Gorgan ce cuprindea și strada Brezoianu de astăzi, maidanul jocurilor sale fiind pe locul unde mai tîrziu s-a ridicat clădirea Ministerului Construcțiilor. Aici s-a format ca boem incorigibil și din cauza distanței opozite față de școala oficială. Această trăsătură i-a inculcat și un soi boem de antiintelectualism premonitor din care au izvorît două cărticele *(Glossa spiritului cărturăresc, Catehism pentru suflete nehotărîte)* apărute imediat după primul război mondial (s-a născut în 1887). N-ar trebui să se înțeleagă de aici nu știu ce exagerare antiintelectualistă ci mai mult de o concepție a trăirii autentice, în spiritul vieții necontrafăcute, cu îngăduința tuturor plăcerilor pe care le-a știut practica din plin. Am uitat să notez că și-a făcut copilăria pe maidanul și mahalaua amintită împreună cu viitorul Gh. Urmuz, el – ca și Arghezi – socotind, mai tîrziu, că *Omul cu mîrțoaga* al lui Ciprian a fost, de fapt, piesa de teatru a lui Urmuz. E, și aici, o enigmă nesoluționată a istoriei literare. Oricum, am ținut să o menționez. A avut multe meserii în tinerețea lui mereu agitată (învățător sătesc, funcționar la un laborator de analize medicale, corist în Corul Mitropoliei etc.). Dar marele său noroc a fost întîlnirea cu prof. Rădulescu-Motru care, în 1908, îl angajează secretar de redacție la *Noua Revistă Română,* unde funcționează pînă în anul 1916. A învățat, în acești optnouă ani, meșteșugul redacțional și tipografic, ca și deprinderile administrative ale făcătorului de reviste. În 1919 Rădulescu-Motru (nu uit să precizez că Beldie a făcut două războaie, cel din 1913 și cel din 1916-1918) îl angajează din nou la acum înființata revistă de mare ținută *Ideea Europeană.* Beldie nu s-a distins, în cele două publicații, prin scris deși la *Ideea Europeană* a semnat o rubrică de note acide, mult gustate, "Aplauze și fluierături" – ci prin funcțiunile de extraordinar organizator al treburilor redacționale (De aici i s-a tras, la începutul anilor treizeci, funcțiunea utilă de conducere a Recensămîntului General al Populației din 1930, bine, solid plătită). Marile anchete organizate de *Noua Revistă Română* cu înalte personalități europene pe diverse teme, stringente, inițiate de Rădulescu-Motru, rămase notorii, au avut în Const. Beldie pe talentatul redactor, bun la toate. Revista a prins și s-a impus, cronica literară deținînd-o Ion Trivale iar publicist stimat fiind H. Sanielevici, devenit bun prieten cu Beldie. *Ideea Europeană* a funcționat, desigur, în rotonda Pasajului Român (distrus de bombardamentul din 1944). Aici s-au remarcat, prin scrisul lor, Ramiro Ortiz, Cora Irineu, Virgil Bărbat, Nae Ionescu (care semna și N. Ivașcu, N.I.), Virgil Madgearu și alții. Motru a adus, pentru a doua sa revistă (a existat pînă în 1928), mașini noi de tipărit și cules iar Beldie a vegheat instalarea lor cu dichis. Beldie cultivînd viața liberă, agrea, deși căsătorit și cu copil, mult femeia. Celebra dormează din redacția celor două reviste, aflate în inima Bucureștilor, dacă ar mai fi și ar putea vorbi, ar povesti multe despre berbantlîcurile lui Beldie și Nae Ionescu. Într-un loc menționează, "aveam să-l aud, dar fără să-l ascult, sfatul insinuant al vechiului meu prieten Nae Ionescu de la *Noua Revistă Română* și *Ideea Europeană,* pe atunci un țigănos de golan, levantin isteț și ros de ambiții, care-mi spunea tot la ureche: "Degeaba, bă! n-o s-ajungem la nimic decît numai prin muieri!" Maximă înțeleaptă, pe care Nae - filosoful și profesorul de mai tîrziu al unei generații – a și urmat-o în pragul ascensiunii sale uluitoare, șifonîndu-și pantalonii cu dungă impecabilă la "picioarele adipoase ale «prințeselor» la menopauză". Beldie se referă, aici, la episodul amoros al lui Nae Ionescu cu prințesa Maruca Cantacuzino, înlocuit, apoi, cu cel cu Cella Delavrancea. Dar Beldie e, aici, nedrept cu prietenul său. Cariera sa uluitoare de profesor și filosof (plecase la studii în Germania cu o bursă acordată de Rădulescu-Motru, care îl știa bine de la *Noua Revistă Română*) s-a datorat, incontestabil, marilor sale daruri și științei de carte dar, mai ales, cum se știe, iscusinței socratice de a-și prezenta cursurile, dînd studenților sentimentul că ideile expuse se nasc atunci aievea, la catedră. Apoi ar fi de adăugat că a sa carieră s-a datorat nu numai "protecției de fuste" ci și harului său de extraordinar gazetar la *Cuvîntul,* pe care, în 1928, l-a acaparat ca director, apoi colaborării active, după 1930, cu Camarila Regală, al cărui membru ascultat a fost pînă în 1933, cînd a virat-o spre mișcarea legionară, al cărui mentor doctrinar a devenit și, tot pe atunci, averea (inclusiv vilele de la Băneasa și Balcic) i s-a datorat reprezentanței căpătate, prin naziști, a lui I.G. Farbenindustrie în România, gras plătită, plus un automobil Mercedes, cu șofer angajat de firmă. Beldie mărturisește că n-a ascultat sfatul prietenului său Nae Ionescu, el rămînînd toată viața un diletant cu inimă iubeață de licean. Diletant, deși așa se recomandă, n-a prea fost, cultivînd femeia, de obicei tînără, constant și cu stăruință. Cu unele dintre aceste amoruri , cum a fost cel cu Cora Irineu (un extraordinar reporter de atmosferă al timpului), a știut să-și dezvăluie sufletul, totul transformîndu-se într-o veritabilă prietenie amoroasă. S-a îngrijit să-i publice eseurile reportericești ca și fragmente benigne din corespondența ei într-un volum intitulat *Scrisori bănățene,* în 1924, anul morții ei. Această stranie scriitoare, iubita lui Beldie, s-a sinucis cu un revolver într-o călătorie. Și e greu de știut dacă asta s-a datorat libertinajului lui Beldie ci, cum se străduie să ne convingă memorialistul, unei maladii de familie (alți frați și o soră a scriitoarei au sfîrșit-o la fel). Beldie s-a îngrijit de înmormîntarea ei la cimitirul Bellu, azvîrlind pe țărîna ce acoperea mormîntul ei amintita carte, în semn de omagiu și infinită dragoste. Prefațatorul acestor memorii povestește că a găsit la Biblioteca Academiei scrisorile originale ale Corei Irineu (depuse de Beldie), cu pasajele amoroase către memorialistul nostru și e, desigur, regretabil că, în 1975, la reeditarea cărții pasajele eliminate de Beldie n-au fost așezate la locul lor. Relevabile sînt opiniile despre Rădulescu-Motru și dezvăluirea faptului că revistele amintite, întemeiate și conduse de filosof, n-aveau altă sursă de finanțare decît veniturile inițiatorului.

E bine, desigur, că au apărut aceste plăcute, extraordinare memorii ale lui Const. Beldie. Dar, încă o dată, unde sînt capitolele lipsă sau chiar al doilea volum al său? ■

P.S. Mulțumiri călduroase editurii Albatros pentru apariția acestei frumoase ediții. Firește, editura Albatros a publicat manuscrisul ce i s-a încredințat, și nu cade în responsabilitatea ei absența capitolelor menționate.

Constantin Beldie, *Memorii.* Caleidoscopul unei jumătăți de veac în București (1906-1950), Ed. Albatros, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă propune spre achiziție „The Great Books of the Western World" - 60 de volume - cea mai amplă culegere de creații ale gândirii umane: 517 opere, 130 autori.
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

199 000 lei
PROCESUL COMUNISMULUI
GAIL KLIGMAN
POLITICA DUPLICITĂȚII
CONTROLUL REPRODUCERII ÎN ROMÂNIA LUI CEAUȘESCU

129 000 lei
LEXICONUL HERDER
ALIANȚE ȘI CONFLICTE IUDEO-CREȘTINE

O carte-document despre controlul reproducerii în timpul lui Ceaușescu • O lucrare de referință despre iudaism și creștinism, distinsă la apariție cu medalia Buber-Rosenzweig

Are K.G.B.-ul vreun amestec?

O TRAGEDIE DE ACUM

PÎNĂ la un punct nodal s-a pomenit – exclusiv – de rolul legionarilor în întreaga tragedie a uciderii lui Nicolae Iorga. Pe urmă, deşi controversată, "problema" a fost abordată mai complex graţie descoperirii unor documente ţinute sub cheie. Autorul dezvăluirilor absolut senzaţionale este istoricul ieşean, profesorul Gh. Buzatu. Printre alte documentări efectuate pe glob, aflîndu-se la Moscova, *G.B.* a scos la lumină, din arhivele ruseşti, mărturii scrise, incontestabile. Atît în cazul Jilava, cît şi în cazurile Iorga, Madgearu etc. se desluşeşte amestecul distructiv al K.G.B.-ului de odinioară, bănuială justificată în măsura în care printre actorii dramei se numără şi un Dimitrie Groza (născut: 1913, aşadar în vîrstă de 27 de ani, în 1940). În pofida tinereţii sale, acest desenator tehnic a izbutit să parvină, la ordin, pînă în cercurile conducătoare ale Mişcării Legionare. Altcîndva s-a numărat printre membrii (ilegalişti) ai Partidului Comunist din România. Apoi s-a situat în fruntea *C.M.L.*-ului (Corpul Muncitoresc Legionar). Între cele două "calităţi" se întrezăreşte o punte tainică: *D.G.* figurează în sus-numita arhivă drept om al *K.G.B.*-ului, încadrare firească, fiind vorba şi de un cominternist devotat cauzei proletariatului şi luptei de clasă. Misiunea primită din partea Cominternului a constat în infiltrarea sa în Corpul Muncitoresc Legionar, însărcinare îndeplinită cu brio. Trebuie să remarcăm existenţa, în vremurile acelea, a unei categorii de tineri, adolescenţi gata să se integreze trup şi suflet "Internaţionalei Comuniste"; în loc să înveţe, temeinic, o meserie, aceştia visau cu ochii deschişi la ce anume satisfacţii ar fi avut acces, ca figuranţi sau lideri în asemenea întreprinderi nefaste, subversive. Tînărul "revoluţionar" participă, deci, în clandestinitate, la greva majoră izbucnită în februarie 1933, la Atelierele Griviţa C.F.R. Să fi avut Dimitrie Groza numai 20 de ani? Posibil. Un alter ego al "eroului" clasei muncitoare, Vasile Roaită, dovedit informator al Poliţiei. Dealtminteri, "bravii" membri ai P.C.(d)R se folosesc intens, cu sîrg, de filiera "călăuzelor" care-i trec - în ambele sensuri – peste Nistru; ceea ce ştie şi S.S.I-ul român (Serviciul Secret de Informaţii, dirijat de Mihail Moruzov – victimă la Jilava, celula nr. 1). Penetraţia ascunsă e amplă şi atentează grav la ordinea, suveranitatea şi independenţa statului român.

Iată-l, deci, pe Dimitrie Groza – la 27 de ani, acţionînd în virtutea unor misiuni transmise de Centrală; în calitate de comandant al *C.M.C.*-ului, fapt care se numără printre adevărurile (secrete) conţinute de arhivele investigate de prof. *Gh.B.* (Osorbîi Arhiv. Moscova, fond 492, opis 1, dosar 26/1. f.9), în care *D.G.* există ca agent al Cominternului, membru *P.C.(d)R.* şi, implicit (ca mai toţi slujbaşii Internaţionalei Comuniste) cadru *K.G.B.* Sub noua mască, *D.G.* atinge performanţa de a penetra Mişcarea Legionară, pătrunzînd în Corpul Muncitoresc Legionar, ba ajungîndu-i chiar comandant. S-a bizuit, mai ales, pe selecţionarea unor oameni de nădejde cu o mistică pe măsură, apropiaţi lui, dinamizînd astfel *C.M.L.*-ul, făcîndu-l să fie şi să apară mai degrabă ca un detaşament paramilitar, antrenat fizic şi moral drept masă de manevră a unei gherile urbane. Funcţia lui în ierarhia mişcării face în aşa fel încît un singur om să se mai situeze pe o treaptă superioară: Horia Sima – comandantul Mişcării Legionare care, personal, a bifat numele de pe tabelul viitoarelor victime de la Jilava. "Trebuie să precizăm cititorilor că aceste enigme ale istoriografiei româneşti, privind anii 1938-1945, se datorează, între altele, şi politicii sistematice de sustragere a unor documente compromiţătoare din arhivele româneşti ale Biroului 2 al Marelui Stat Major, ale Siguranţei Statului şi *S.S.I.*-ului, întreprinse de agenţi *K.G.B.*, aparţinători de Direcţia I (I.N.U., apoi *P.G.U.*), *imediat după 1945,* şi transportării acestora la Moscova, unde au rămas secrete şi intangibile aproape jumătate de secol".

Printre misterele privitoare la masacrul de la Jilava se include întrebarea logică: "De ce numeroasa suită a lui Dimitrie Groza, în număr de 60-90 de indivizi, tineri în majoritate, aparţinînd de Poliţia Legionară, i-au executat pe toţi cei aflaţi, deţinuţi, în celulele de la numărul 1 la numărul 19 inclusiv, lăsîndu-i în viaţă, fără a-i "stîngheri" în vreun fel, pe deţinuţii din celulele de la numărul 20 în sus, adică numeroşi comunişti cu vechi state de serviciu în slujba Moscovei roşii, cărora – subliniem acest fapt – nu li s-a clintit nici măcar un fir de păr"? Ştiau ei ce ştiau? La urma urmei "umbrela lor protectoare" se numea, încă valabil, *Pactul Molotov-Ribbentrop;* şi, desigur implicată în acţiunea cu pricina, Centrala moscovită dăduse ordinele de rigoare. La punctul de învecinare a celulei 19 cu celula 20 se găseau în post, de veghe, doi militari români care le-au interzis accesul mai departe celor abia veniţi, înarmaţi (repetăm: 60-90 inşi faţă-n faţă cu doar două santinele, disproporţie suspectă!). La un semnal (foc de armă tras de Dimitrie Groza, după ce lacătele celulelor au fost înlăturate) nouveniţii au pătruns în celule şi i-au lichidat pe cei încarceraţi. Făptuitorii, precum şi şeful lor, *D.G.,* voiau ca... incidentul să pară a fi o răzbunare brusc izbucnită la înlăturarea plăcii de beton, de sub care au readus la lumina torţelor osemintele Căpitanului...

În fapt, realitatea arăta cu totul alt fel, conform mărturiei depuse de însuşi tatăl lui Corneliu Zelea Codreanu, profesorul Ion Zelea Codreanu: deshumarea s-a produs abia în dimineaţa următoare, 27 noiembrie 1940 (ziua suprimării lui Iorga şi Madgearu). Astfel, rolul jucat de factorul emoţional se diminuează şi, în nici un caz, nu justifică baia de sînge care a distrus 64 de suflete (executanţii căutau explicaţii, justificări, găsindu-le în implicarea suprimaţilor în uciderea Căpitanului şi a celor 13 companioni, 10 Decemviri şi 3 Nicanori). N. Iorga este socotit, de către Mişcarea Legionară, ca principal vinovat în procesele încheiate prin întemniţarea lui *C.Z.C.* Viaţa savantului ţine acum de un fir de păr. Placa de beton din incinta Jilavei a fost înlăturată pe la orele 14. Vendeta îşi poate arăta colţii.

Împrejurările se desfăşoară paralel. La prînz, în jurul aceleiaşi ore, tot în Bucureşti, pe strada Vasile Conta nr. 12, parchează autoturismul *6211-B.R.,* plin. O parte din călători coboară, apoi intră în casă. Profesorul universitar Virgil Madgearu ia dejunul în compania soţiei. Unul dintre oaspeţii nepoftiţi refuză să-i treacă pragul, deoarece îi este "oarecum ruşine" să se afle faţă-n faţă cu profesorul cu care urma să-şi dea doctoratul în Agronomie; iar junele ştie cum trebuie să fie... deznodămîntul. Sîntem în aceeaşi zi fatală, de 27 noiembrie 1940. Se va fi gîndit vreunul dintre pasageri, după ce l-au luat pe profesor cu dumicatul în gură, la scena care avea să se consume în Pădurea Snagov, fiindcă şi Madgearu trebuie să-şi plătească anumite "vini" imprescriptibile?... Ceva asemănător cunosc şi ei, ceilalţi, doar că locul execuţiei a fost, odinioară, Pădurea Tîncăbeşti, în care cei 14 deţinuţi şi-au găsit sfîrşitul în noaptea de 29/30 noiembrie 1938: scoşi din celule sînt transportaţi cu un autocamion (sau mai degrabă un brek). Comandantul plutonului de execuţie avea să raporteze mai tîrziu: "Au fost instalaţi în aşa fel încît, cu braţele prinse la spate, nu puteau face nici o mişcare şi erau siliţi să ţină capul ridicat". În spatele fiecărui încătuşat veghează un jandarm. Ordinul precizează că, la un semnal făcut cu lanterna, jandarmii se cuvine a intra în acţiune, adică să dea la iveală cîte un şnur (de piele, de frînghie?) şi să-l stranguleze pe cel aşezat în faţa lor. Regia scenică a indicat din timp că, din beznă, convoiul va fi atacat fictiv, ceea ce să justifice moartea tuturor deţinuţilor care ar fi încercat să evadeze, fără succes! După care victimele fricii au fost transportate la Jilava, înhumate în cel mai desăvîrşit secret, iar deasupra lor s-a aşternut, numaidecît, o placă masivă, de ciment. Unul dintre legionarii refugiaţi în Spania, pe parcursul celui deal doilea război mondial, notează: Astfel "a luat sfîrşit viaţa terestră a lui Corneliu Codreanu, în vîrstă de 39 de ani..." În oglinda memoriei s-ar fi putut ca pasagerii din autoturismul *6211-B.R.,* biciuiţi de frigurile războinării, să revadă scena de la Tîncăbeşti, căci *C.Z.C.* le-a cerut camarazilor săi "Să mă răzbunaţi!"; spre deosebire de Mircea Vulcănescu, mort în închisoarea Aiud, jertfindu-se pentru a salva viaţa unui tînăr încarcerat (T.B.C.-istul zăcea pe podeaua de piatră, umedă şi rece, bolnav fiind, cu febră mare, motiv pentru care Mircea Vulcănescu s-a strecurat sub trupul în suferinţă şi i-a ţinut loc de saltea pînă dimineaţă; astfel s-a îmbolnăvit binefăcătorul, împrejurare nefastă). Dar el, intelectualul de elită, le-a cerut celor care-l vegheau:

- Să nu ne răzbunaţi!

Un prestigios cotidian de dată recentă, dă cifra de 2.000.000 persoane întemniţate în regimul comunist, puşi la munci grele, hrăniţi defectuos, exterminaţi prin boli şi chinuri fizice, psihice. Au pierit din aceleaşi pricini 200.000 de cetăţeni ajunşi, din felurite motive, îndărătul gratiilor. Virgil Madgearu n-a mai fost nici judecat, nici închis. Pur şi simplu, *"Echipa Morţii nr...."* ridicîndu-l sub pretextul semnării unei declaraţii la Poliţie, a oprit maşina în locul denumit "Coada lungă" şi, în jurul orei 15, l-au împuşcat pe Virgil Madgearu în ceafă, "tehnică ucigaşă" împrumutată pesemne de la cei din *C.M.L.,* respectiv sovieticii care, la rîndul lor, au deprins-o direct de la sursă, specializîndu-se, de ce nu, în Reich-ul nazist.

O persoană rămasă, pînă astăzi, neidentificată, s-a urcat în maşina *6211-B.R.* la Ploieşti. Sensul de mers: spre Sinaia. Cu cîteva ore mai devreme l-au căutat – tot ei – pe Nicolae Iorga fie acasă, fie la institut. Probabil avertizat de cele petrecute la Jilava, poate şi la domiciliul lui Madgearu, genialul istoric s-a retras în Calea Codrului, unde îşi avea casa de odihnă şi de lucru, la doi paşi de Peleş... Este greu să deduci ce anume simţeau şi gîndeau oamenii aceştia care îşi asumaseră povara unui asasinat de neiertat. Horia Sima, longeviv, multă vreme după război, declară c-a purtat cîndva, în 28 noiembrie 1940, o discuţie cu şeful echipei care l-a lichidat pe Iorga, precizînd că acesta "Nu numai că nu regreta faptul dar îl şi exalta ca o valoare legionară supremă... A vorbit cu accente mistice... de porunca lăsată de Căpitan să-l răzbunăm". La anii senectuţii, dumnealui – consecvent, pare-se, cu sine – execută o dificilă piruetă verbală, atunci cînd afirmă: "În noaptea de 27/28 noiembrie, trebuie deci precizat, n-a fost ucis marele N. Iorga ci *execrabila figură* (subl. ns.) a omului politic N. Iorga..." Acelaşi despre care *H.S.* crede că-şi "împlinise rostul vieţii pămînteşti ca istoric şi om de cultură". Tristă concluzie! Mai ales că acum, după ce ştim că prin serviciile secrete străine (nu exclusiv cele hitleriste) s-au comis ingerinţe în treburile interne şi externe. Cît despre răzbunare, "execrabila figură" gîndea altfel: "O singură răzbunare s-ar înţelege: aceea care ar distruge fapta". Moartea fizică n-are cum distruge OPERA, fapta lui N. Iorga.

Peste două luni desenatorul tehnic devenit, cu sau fără voia lui, comandant de gărzi înarmate, asemănătoare – şi ele – gărzilor roşii urbane, mai exact la 24 ianuarie 1941, dispare, imediat după Rebeliunea legionară. Şi alţii ca el se evaporă, căutînd adăpost în Reichul nazist. Bineînţeles că locul de refugiu e acelaşi – aparent – şi pentru D. Groza. *S.S.I.*-ul are însă antene sensibile; aşadar descoperă, poate fără uimirea cuvenită, că "bravul" terorist *avant la lettre* s-a oploşit (singurul) la Moscova! Ceilalţi au ales Berlinul. Normal, a fost judecat şi condamnat - în contumacie – la ani mulţi de închisoare, nicidecum nu şi-a încheiat existenţa în faţa plutonului de execuţie (aşa cum circula zvonul printre cei rămaşi pe loc, într-ascuns, ori refugiaţi în Reich). Succesorul lui Moruzov, Eugen Cristescu, a fost cel care a dat ordinul ca *S.S.I.* –ul să adune "probe" asupra lui Dimitrie Groza, a rolurilor jucate de el fie în noiembrie 1940, fie în ianuarie 1941. Aceste dovezi sînt cele transportate în U.R.S.S. după 1945, probabil tot la sugestia sa (vezi "colaborarea" cu sovieticii (ocupanţi), contestată de unii şi de alţii). Se pare că, iniţial, cererea lui de a i se aproba reîntoarcerea în România a fost refuzată ori amînată... În sfîrşit, acordînd un interviu în anul 1996, la frumoasa vîrstă de 87 de ani (nu ştim dacă mai trăieşte), el susţine c-ar fi fost condamnat la 14 ani închisoare, eliberîndu-se în 1964. Afirmaţii de ieri şi de astăzi contrazic "probele" arhivelor secrete sovietice (ruseşti). Şi, în mod deliberat, dumnealui omite să recunoască faptul c-a revenit aici, în România, chiar în momentul în care s-a încheiat un acord între Alexandru Nicolschi şi Nicolae Pătraşcu (care, cu oamenii lui, au intrat în *P.M.R.,* părăsind Legiunea – ajungînd, în cele din urmă tot în lagăre şi puşcării). Documentele depun mărturie: *D.G.* a fost "special direcţionat" la Moscova, pentru a se reîntoarce acasă, unde să se infiltreze în partidul comunist. Ştiind, aşadar, mai multe decît trebuie, aventurierul din 1933, 1940, 1941 etc. s-a trezit în închisoare, probabil nemaiştiind nici el în ce tabără este. Vina e doar parţială a sa. Intervalul de timp respectiv a fost definit de răsturnări spectaculoase, de împrejurări încurcate, dramatice, vitale pentru destinul ţării întregi. Nu este unicul exemplu. Ceva asemănător s-a petrecut cu două vapoare încărcate de emigranţi evrei din România, în timpul celei de-a doua conflagraţii mondiale, "Struma" şi "Mefküre", în total 1000 (una mie) victime paşnice, neînarmate; "Struma" a fost scufundată de către submarinul sovietic "Sci-213", iar "Mefküre" de către submarinul sub acelaşi pavilion cu secera şi ciocanul, "Sci-215". Există documente incontestabile ale acestor "crime colective", executate în deplină cunoştinţă de cauză. O bună bucată de vreme s-a afirmat, însă, că submarinele germane au torpilat navele sus-amintite. Istoria ştie să mintă plauzibil. Dar cunoaşterea adevărului este inevitabilă! De pe amîndouă vasele s-au salvat doar şase călători. Marea Neagră poate fi nu numai necruţătoare, ci şi avidă. Vrînd, nevrînd, cele două puteri totalitariste "colaborau" tainic?

Şi moartea violentă a lui Nicolae Iorga poate să fi fost manipulată de peste hotare: atît sovieticii, cît şi hitleriştii, aveau destule polite de plătit marelui istoric român. Se ştie cu precizie că articole de-ale sale, traduse în germană în cadrul Biroului de politică externă al partidului nazist, înfiinţat încă din aprilie 1933, au fost puse zilnic, de dimineaţă, pe biroul de lucru al Führerului. Cît despre vecinii de la Răsărit, aveau şi ei destule să-i "plătească" lui Nicolae Iorga, vrednic şi stăruitor combatant prin scris, împotriva rapturilor teritoriale (vezi Basarabia şi Bucovina de Nord, precum şi Ţinutul Herţa). De exemplu: "Ce oarbe, Doamne! sunt popoarele în această clipă (*după* cedarea, la sfîrşitul lui iunie 1940, datorită unui ultimatum primit din partea U.R.S.S.-ului, a teritoriilor mai înainte pomenite – text tipărit în "Neamul românesc" la 7 august, acelaşi an – *n.n.*). Un singur gînd ar trebui să aibă: a se păstra vii şi, cît se mai poate, neatîrnate. Iar pentru aceasta, să caute cele mai bune legături cu vecinii asupra cărora apasă aceeaşi primejdie. Dar nu! Ele fac tot ce pot pentru ca un sprijin reciproc să nu fie cu putinţă cînd, pentru fiecare, va bate ceasul, pe care, cu toţii împreună, în-

60 DE ANI

că l-ar putea opri. Unii se îmbată cu teorii care n-au nimic a face nu numai cu trecutul, dar nici măcar cu ființa lor intimă, așa cum s-a păstrat de-a lungul veacurilor. (...) Alții nu se pot desface din amintirile unui trecut cu totul mort. Umblă după anexări (paradoxal: sovieticii le numesc "eliberări" pe cînd fasciștii nemți ridică în slăvi nevoia de "spațiu vital"- *n.n.*) de suflete libere atunci cînd însăși ființa lor poate fi pusă în discuție, în fiecare moment. *Quos Jupiter perdere vuit prius dementat* zicea vechiul roman: «Jupiter nebunește întîi pe acela pe care vrea să-l piardă». Ce vii sînt încă acești necruțători zei ai vremilor păgîne!".

Mașina "Ford" cu numărul de înmatriculare *6211-B.R.* ajunge la Sinaia, pe Calea Codrului, puțin după orele 17, în aceeași zi fatală de 27 noiembrie. Doamna Ecaterina Iorga își va aduce aminte: "Stăteam la birou în odaia mea, în vila de la Sinaia, și scriam. Deodată ușa de la camera mea s-a deschis și au intrat trei persoane care au barat ușa și circa patru sau cinci persoane erau în odaia alăturată. M-am ridicat impresionată de la birou și i-am întrebat cine sînt. Unul din indivizi mi-a răspuns că sînt Poliția Legionară a Capitalei. I-am întrebat ce doresc și mi-au răspuns că au venit să ia pe domnul Profesor Iorga pentru interogator. Am cerut să-mi arate autorizația pentru acest lucru. M-au întrebat unde este domnul Profesor Iorga. Le-am răspuns că domnul profesor este bolnav. Au răspuns mirați: "Bolnav?" și atunci m-au dat deoparte. În acest moment a intrat pe ușă bucătăreasa Aneta Cazacu – și i-am făcut semn să ducă ceaiul sus. Indivizii care erau în cameră au observat semnul meu și s-au luat după bucătăreasă. Ceilalți s-au urcat cu toții în camera de sus, unde se găsea soțul meu..." Legionarii - în număr de opt, nouă (nu toți identificați!) s-au repezit pe trepte și au dat buzna în biroul Profesorului. Neintimidat defel, Nicolae Iorga iese din încăpere ("Tatăl meu cobora liniștit" – precizează fiica savantului, Alina – *n.n.*), într-o postură nu tocmai potrivită, cu doi indivizi flancîndu-l, "ca și cînd l-ar fi păzit să nu fugă". O umbră de calm imperial îi luminează fața, cînd grupul se înghesuie în preajma cuierului; căci savantul, vrînd să-și pună șoșonii, surprinde un rînjet macabru pe chipul unuia dintre pretinșii polițiști (cu cămăși verzi? ori în costume?), motiv pentru care gazda întreabă: "E voie să-mi iau galoșii?" Ecaterina Iorga răspunde: "Ia-ți galoșii ca să nu răcești". Replicile par derizorii, însă nimeni și nimic nu-i în stare să-l umilească pe cărturar. Nici să meargă la baie nu i s-a îngăduit și pînă la București sînt peste o sută de kilometri de străbătut (într-un "Ford" supraaglomerat și, pesemne, însoțiți de o a doua mașină)... Numele lui Dimitrie Groza nu apare nicăieri în actele ulterioare, în discuțiile pe tema suprimării unei glorii naționale, a unei "execrabile figuri".

Este de presupus că desenatorul tehnic devenit agent *K.G.B.*, comandant *C.M.L.*, cominternist de fațadă, s-a dat la fund pentru o vreme, după "succesul" dobîndit la Jilava. A rămas ceea ce a fost doar încă două luni, pînă a izbucnit Rebeliunea legionară (alte victime, alte nădejdi!) și toți au înțeles, limpede, cu cine anume a decis Hitler să continue alianța sa. Grosul conducerii legionare s-a refugiat în Reich, cu ajutorul Gestapoului, primind fie uniforme ofițerești germane, fie pașapoarte speciale ale căror nume purtau o inițială, un "I", majusculă scrisă cu cerneală roșie, semn special pentru cerberii de la ambele frontiere, română și germană. Se știe ziua în care a dispărut, din bătaia luminilor rampei, controversatul personaj Dimitrie Groza: 24 ianuarie 1941. Pesemne că K.G.B.-ul s-a ocupat de ocultarea dubiosului ins, răspîndind din om în om și exclusiv acolo unde se cuvenea, zvonul că *D.G.* s-ar fi exilat și el în Germania nazistă, însă *S.S.I.*-ul român, pe filierele sale specializate, a cules – la fața locului, în Uniunea Sovietică – dovezi potrivit cărora D. Groza se relaxează în voie după atîta "travaliu", în capitala moscovită, acolo unde, pe strada Gorki, la "Hotel Lux", funcționează Cominternul. Se pare că - în

Ultima fotografie a savantului (27/28 noiembrie 1940). Instantaneu surprins – pare-se – de către un ofițer din Luftwaffe, aparținînd aerodromului din zona Strejnic

continuare – "munca ex-comandantului *C.M.L.* trebuie să fi fost de un tip special, extrem de secret (oricum, el nu figurează în agenda Anei Pauker, printre plătitorii de cotizație *P.C.(d)R;* ceea ce confirmă afirmația că *D.G.*, odată cu avansarea Armatei Roșii, a căpătat însărcinarea de a se infiltra, pentru a doua oară, în Partidul Comunist din România, contribuind - în continuare – la înlăturarea adversarilor politici, la decapitarea elitelor intelectuale). De aceea să nu fi apărut el la sosirea, în 1942, a Anei Pauker la Moscova (schimb de "prizonieri" efectuat în anul pomenit)? Se non e vero... Insistența cu care s-a cerut și, cu greu, s-a obținut reîntoarcerea lui Dimitrie Groza în țara-i de obîrșie, vorbește de la sine despre importanța personajului care avea pe conștiință, dacă avea conștiință, 64 de "deținuți" ai penitenciarului Jilava-Fortul 13.

Jean François Revel (Academia Franceză) clarifică lucrurile referindu-se la coexistența celor două totalitarisme și la colaborarea dintre ele, cînd subterană, cînd fățișă, întotdeauna distrugătoare, exterminatoare: "Lupta opunînd cele două ideologii și state pe care le reprezentau era în același timp o luptă comună împotriva liberalismului și democrației. Comună celor două totalitarisme era și logica lor exterminatoare. Exterminarea hitleristă a fost tot atît de meticulos programată pe cît fusese exterminarea leninistă... Plecînd de la această constatare este oare îngăduit să se ajungă la concluzia identității esențiale a celor două mari totalitarisme?"

Jertfitul pe altarul propriei iubiri mai scria în zilele întunecate, premergătoare suprimării sale: "Deci, sus steagul vieții! Și pe mormînt încă să mi-l împlîntați pe acela, și nu sălciile care plîng..." Și tot el: "Cei de mâine vor cunoaște adevărul".

Mihai Stoian

P.S. Iată – în plus – o mărturie a lui Constantin (Dinu) I.C. Brătianu (1866-1950) mort, la 84 de ani, în penitenciarul Sighet, "probă" rostită la o întrunire cu prietenii, ținută imediat după Rebeliunea legionară, mai exact la data de 14 februarie 1941. Acesta împărtășește un punct de vedere absolut valabil și astăzi: "Apoi (după Rebeliune), în rîndurile legionare s-au înscris toate organizațiunile comuniste cu mentalitatea și procedeurile bolșevice. Comuniștii au format majoritatea trupelor de asalt legionare (existente la S.T.B., Malaxa etc., ieșite la lumină și cu prilejul suspomenitei Rebeliuni – n.n.), conduși de șefi de cuiburi și de conducători legionari... În scurt timp s-au legionarizat și s-a anarhizat țara prin curentul comunist care stăpînea mentalitatea organizațiilor legionare".

Cine seamănă se-adună. Fie și pe furiș. (*M.S.*)

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

LEXICOGRAFICE ȘI BISERICEȘTI

TERMINOLOGIA bisericească e lacunar și uneori chiar incorect prezentată în multe dintre dicționarele noastre moderne; acest lucru e poate chiar mai evident pentru lexicul catolic decît pentru cel ortodox. Se știe că în română există o formă de sinonimie, cu explicații istorice și conotații stilistice, între termeni echivalenți în esență, dar marcați de apartenența la limbajul religios ortodox, respectiv catolic: *duh* și *spirit, spovedanie* și *confesiune* etc. Termenul ortodox e adesea de origine greacă, intrat de obicei în română prin filieră slavă, sau pur și simplu slav; în schimb, cel catolic e un împrumut latino-romanic dintr-o fază mai tîrzie din evoluția limbii. În unele cazuri, specializarea e clară, termenii evocînd fără ezitare cadrul lor confesional; în altele e posibilă folosirea a cel puțin unul din cuvinte în ambele contexte; evident, o bună parte din termeni (*slujbă, preot, episcop* etc.) sînt valabili pentru ambele discursuri. Analiza lexicală ar trebui să distingă între diferitele situații (*rozariu* e specific catolic, dar ar fi de verificat în ce măsură *mătănii,* chiar dacă preferențial ortodox, se poate folosi, într-unul din sensurile sale, în ambele contexte). Incertitudinile terminologice se reflectă, în scrisul actual, în anumite confuzii lexicale sau în graba de a prelua termeni și atunci cînd nu e nevoie de ei. Într-un citat din publicistica actuală - "Un milion de *fideli* au participat la *missa* solemn? oficiat? de Pap?" (*România liberă* 2254, 1997, 4; sublinierile îmi aparțin), cuvîntul *fideli* a fost folosit în mod destul de neinspirat în loc de *credincioși.* În română, adjectivul *fidel* nu se folosește, ca substantiv, cu acest sens; în mod evident, e vorba de o traducere (cf. it. *fedeli* "credincioși") și de tendința jurnalistului de a păstra ca atare termenii pe care îi simte legați de ritul catolic. Mai interesant e cazul formei *missa:* un cuvînt fundamental al vieții religioase creștine, care circulă în româna actuală cu multe oscilații; mai grav e că acestea nu sînt limitate de dicționarele noastre, care de fapt sporesc confuzia lexicală. În textele contemporane, cuvîntul apare în formele *mesă, misă* sau chiar *missă* (cu sau fără majusculă): "Patriarhul... a participat la o *miss?* catolic?" (*Dilema* 295, 1998, 6); "o *mes?* la care a slujit Papa Ioan Paul al II-lea" (*Libertatea* 2176, 1997, 11); "dimineață vin aicea să celebrez *Misă*"; "celebrez aici, în capelă, *Misa,* în fiecare zi"; "duminică țin, fiecare a doua duminică în limba germană, *Misa* solemnă" (S. Vultur, coord., *Germanii din Banat prin povestirile lor,* Paideia, 2000, p. 97-98). Într-o carte recentă - V. Răducă, *Ghidul creștinului ortodox de azi* (Humanitas,1998) - , în capitolul "Ce este Liturghia?", apare explicația "aceeași slujbă este denumită de catolici *Missa*" (p. 109; forma e subliniată ca atare în text). Evident, oscilația se explică prin preluarea formei din diverse limbi moderne (dicționarele indică it. *messa,* fr. *messe,* germ. *Messe)* sau a celei latine (*missa*), limbă a serviciului religios catolic pînă tîrziu (de altfel, denumirea provine de la cuvintele cu care se încheia slujba – "ite, missa est" - "mergeți, a fost trimisă/împlinită" - , în care *missa* e formă de participiu a verbului *mittere* "a trimite"). Dacă încercăm să verificăm preferința dicționarelor noastre pentru o formă sau alta a cuvîntului, descoperim și unele "oscilații" de conținut. În dicționarele de după război, ca efect al cenzurii ideologice, prezența termenilor bisericești (și cu atît mai mult a celor catolici) e redusă la minimum. Așa se face că în *Dicționarul limbii române moderne* (DLRM, 1958) nu apar nici *mesă,* nici *misă;* chiar *liturghie* e definit, cu o concizie exagerată, în mod foarte general: "principala slujbă bisericească creștină". De altfel, în același dicționar *slujbă* e explicat ca "serviciu religios", iar "*serviciu divin* (sau *religios)*" e definit ca "slujbă religioasă": perfect exemplu de circularitate non-informativă. Litera M (tomul VI) din dicționarul academic (DLR) apare în 1965: articolele sale, utile pentru atestări și citate, nu sînt tocmai satisfăcătoare în formularea definițiilor care ne interesează. Astfel, *mesă* (ilustrat printr-un citat din N. Filimon) este doar, în mod vag și generic, "numele unei slujbe religioase care se oficiază în biserica catolică, în altar". Forma *misă* este echivalată, într-un prim sens, cu *mesă* (la care sînt mai multe trimiteri la texte și dicționare ardelenești, începînd cu Barițiu), dar apare și cu un al doilea înțeles, de "compoziție muzicală pentru cor și soliști, adesea cu acompaniament instrumental, scrisă pe textul tradițional al liturghiei catolice". În DEX (1975 și 1996), *mesă* e "(la catolici și luterani) liturghie"; la *misă,* în schimb, e păstrat doar sensul "compoziție muzicală polifonică pentru cor și soliști, scrisă pe textul liturghiei, care se cîntă în timpul serviciului religios catolic"; iar *liturghie* e "principala slujbă bisericească creștină (oficiată în zilele de sărbătoare)". Mai detaliată (dar formulată din perspectivă exclusiv ortodoxă) rămîne, desigur, explicația din vechiul dicționar academic (DA), pentru care *liturghie* (din slava veche, la origine din gr. "serviciu public") e "partea principală (a doua, după "utrenie") a serviciului divin oficiat în chip solemn de preot în biserică în duminicile și sărbătorile mari de peste an și în timpul cărora se săvîrșesc sfintele taine și se preface pîinea și vinul în trupul și sîngele lui Isus Hristos". Pentru noile ediții ale dicționarelor noastre, termenii bisericești ar trebui reluați cu atenție, pentru a primi definiții din care să rezulte cu mai mare precizie și finețe identitățile și diferențele confesionale.

■

PETRU POPESCU: „Sînt multe mon în mine România şi nu încerc să le

"Cine vede Bucureştiul înţelege Europa în taina ei, duce oraşul cu el în camera fotografică, englez monosilabic sau neamţ roşcovan pentru care dramele pămîntului sînt un jurnal pitoresc de vacanţă. Cine înţelege Bucureştiul înţelege Europa, cine nu le înţelege pe amîndouă la ce s-a mai născut?"

(Petru Popescu – *Prins*)

– Stimate domnule Petru Popescu, se zice că pînă la plecarea din ţară aţi fost un răsfăţat al regimului comunist. De unde credeţi că provine ideea aceasta: din relaţii, origine sau este o simplă supoziţie. Vă rugăm să evocaţi condiţiile în care aţi scris în România comunistă şi împrejurările stabilirii dvs. în Occident.

– ..."se zice că pînă la plecarea din ţară aţi fost un răsfăţat al regimului comunist..." Îmi pare bine că-mi puneţi întrebarea. Hai să dinamităm cîteva idei false. N-am fost răsfăţat al regimului: răsfăţaţii regimului, afară de faptul că erau publicaţi necenzurat fiindcă erau exact în ton cu cultura oficială, conduceau gazete, aveau paşapoarte diplomatice, vînau cu Ceauşescu, erau în conducerea Uniunii Scriitorilor etc. Eu nu m-am bucurat de nici un asemenea privilegiu. Cărţile mele au apărut fiecare cu cel puţin 50 de pagini smulse de cenzură (cu o excepţie, *Copiii Domnului*). Am avut succes, de public şi de critică; dar publicul nu era sinonim cu regimul, iar criticii respectaţi erau şi ei "snipers" (trăgători) împotriva dogmei. *Prins,* dar mai cu seamă *Sfîrşitul bahic* au sfidat atît de abrupt filozofia oficială, încît au fost atacate de adevăraţii răsfăţaţi, inclusiv de purtătorul de cuvînt al neo-naţionalismului ceauşist, Eugen Barbu.

Breşa prin care am reuşit să pătrund a fost una personală: un mod de scris modern, care era prea necesar literaturii în general, şi faptul că în anii '67-'72 partidul avea nevoie să recîştige tineretul pierdut şi să-şi facă în ochii Vestului o imagine de patron al unei culturi vii. Tolerînd, cu limite, o anume originalitate, partidul încerca să se legitimeze. Cînd am scris *Dulce ca mierea...,* partidul a făcut o manevră abilă: cartea mea avea patriotism, iar Ceauşescu voia să reînvie naţionalismul. Patriotismul şi naţionalismul sînt, ca albina şi viespea, extrem de uşor de confundat: primul sentiment e pozitiv, al doilea e aproape întotdeauna negativ – cum s-a şi văzut, de la Antonescu la Ceauşescu, naţionaliştii sfîrşesc tragic. Dar deşi *Dulce ca mierea...* a necesitat bătălia mea cea mai grea cu cenzura şi, la un moment dat, cu tot sprijinul direct al lui Marin Preda, pierdusem speranţa că voi putea s-o public, abila conducere a simţit pînă la urmă că este în propriul ei interes să "dea drumul" acestei cărţi – deşi, pe dedesubt, cenzura lovea în mine continuu. Ironic e faptul că *Dulce ca mierea...,* cartea care m-a impus, s-a publicat în 1971. În '73 am părăsit România şi n-am revăzut-o pînă în 1991. Deci am fugit după nici doi ani de "răsfăţ".

– Atunci de ce s-a răspîndit această percepţie?

– Poate pentru că gîndirea românească e foarte alb-negru, foarte geloasă: dacă cineva izbuteşte, în orice fel, se caută imediat o explicaţie negativă.

– Proza dvs. A adoptat întotdeauna un ton îndrăzneţ, prea puţin pe linie. Prin anii şaptezeci ai României socialiste repuneaţi în discuţie termenul de citadinism în literatură, ca mod modern de a privi lumea, "adică sinceritate, limpezime de gîndire, curaj politic, angajare patriotică" (citäm dintr-o postfaţă scrisă de dvs.). Scriitura dvs., densă, percutantă, a fost taxată încă de la afirmare ca fiind de inspiraţie americană...

– Nu era numai de inspiraţie americană. Pentru mine, proza modernă trebuie să aibă energie, sinceritate, lipsă de poză şi, mai ales, "precizie". Trebuie să ştii precis de ce scrii, ce emoţii te motivează, ce vrei să spui. Americanii excelează în acest tip de scris. îi citeam cît puteam de des, dar faptul că scriam cu precizie era de la mine: aşa sînt eu, temperamental şi artistic. În literatura anilor '70, erau mulţi scriitori "agrari" şi mulţi snobi şi pozeuri intelectuali. Dar dacă un agrar ca Preda era plin de experienţe simţite pe viu, chiar dacă "ne-moderne", un snob ca Ivasiuc, de pildă, confecţiona nişte umbre chinezeşti de nu ştiai niciodată, era pentru regim, era împotrivă? Şi cine era *el,* scriitorul? Personal, mă simţeam sufocat de tonul solemn/ pretenţios al culturii şi oficiale, şi neoficiale, pentru că pentru mine scrisul nu e doar o aventură a minţii. E o aventură a întregii persoane. Întîlneşti oameni noi şi eşti pus în situaţii fizice ciudate ori chiar periculoase.

Oricum, în 1973, în România, a devenit clar că acest tip de scris nu va mai fi tolerat. Ce era să fac? Să nu încerc aventura mea completă, ca scriitor şi ca cetăţean al planetei? Am optat pentru aventură.

– Citadinismul dvs. de atunci s-a transformat, prin forţa împrejurărilor, în "planetarism". Odată cu schimbarea limbii, a culturii, nu v-aţi temut că veţi dispărea ca scriitor?

– Nevoia de eliberare a fost mai puternică. Romancierul John Cheever, cu care eram bun prieten şi care m-a ajutat să fug, m-a întrebat: îţi dai seama că, dacă te expatriezi, s-ar putea să nu poţi scrie literar în engleză? N-au reuşit decît trei străini înaintea ta: Conrad, Nabokov, Ayn Rand. De unde ştii că eşti tu al patrulea? (această convorbire e evocată în *Întoarcerea,* care va apare, curînd, sper, la Nemira). Am răspuns sincer: dacă voi fi liber, voi scrie mai bine, nu mai prost. A fost singura mea profeţie despre mine însumi şi s-a adeverit. S-a produs o fuziune interioară între mine şi limba mea nouă şi... the rest is history.

– În intervenţiile critice şi eseistice de tinereţe aţi optat frecvent pentru o proză viguroasă şi tinerească, orientare pusă în epocă sub semnul angajării patriotice. Cum aţi ajuns la literatura comercială pe care sunteţi constrîns s-o practicaţi în S.U.A.?

– Nu sînt constrîns. Aici, distincţia între comercial şi elevat nu se face în sensul european. Mai întîi, "comercialul artistic" e formula scriitorilor adevăraţi. De la Balzac la Hemingway ori William Styron, ei au fost întotdeauna citiţi de milioane de cititori, în multe limbi – cum sînt şi eu, poate sună nemodest, dar e adevărat. Comercialul Hemingway e recunoscut şi azi ca un artist superior şi durabil, iar scriitorii cu care era comparat defavorabil în timpul vieţii, plicticosul Scott Fitzgerald, ori grandilocventul Faulkner, sînt aproape uitaţi. De ce a rămas Hemingway, fiindcă e comercial ori fiindcă e bun scriitor? Scriitorul adevărat nu poate fi "silit" să scrie comercial. Aliajul între originalitate şi modul accesibil în care se adresează publicului e un triumf artistic, nu un compromis mercantil. Că sînt şi scriitori "uşori", de vacanţă, de deconectare – da, ei există în orice cultură, dar nu-i confundă nimeni cu scriitorii adevăraţi.

Ca exemplu, alătur la sfîrşitul acestui interviu o scrisoare de la William Styron, scrisă ca să mă felicite după ce a citit *Întoarcerea.* Ar fi scris Styron, nesolicitat, unui autor oarecare, lipsit de revelaţia vieţii ori de arta de a o reproduce?

– După decembrie '89 s-a făcut caz în mass-media din România de următoarele: Petru Dumitriu face lobby neocomuniştilor (regimului Iliescu) la Metz, în Franţa, iar Petru Popescu în Statele Unite. Cum explicaţi acest lucru?

– Foarte simplu. În '92, imaginea României aici era "îngheţată". Dacă nu făceam ceva, rămînea îngheţată cel puţin încă doi, trei ani. Occidentul a avut o simpatie pentru revoluţia română de foarte scurtă durată. După cîteva luni, au apărut întrebările incriminatorii: cum a fost judecat Ceauşescu, de ce atîţia copii orfani, de ce se ridică statui lui Ion Antonescu (duşman de război al Statelor Unite), e Iliescu neocomunist, de ce e ritmul privatizării atît de lent? Etc. Propriii mei prieteni americani mă întrebau: eşti un român cunoscut, de ce nu faci ceva? M-am decis să încerc. România nu mai avea clauza naţiunii favorizate şi avea o presă foarte proastă. Românii nu ştiau nimic despre "public relations". Cînd i-am sugerat lui Iliescu că trebuie făcut ceva în direcţia asta, m-a întrebat ingenuu: dar n-avem ambasade? În fine, s-a convins că trebuie făcut ceva, iar eu eram dispus să ajut, fiindcă n-avea sens să n-o fac. Prin munca mea, o spun cu mîndrie, s-a luat înapoi clauza, întîi pe un an, apoi permanent. S-au debursat către România primele împrumuturi "de sămînţă", iar politicienii români au devenit cunoscuţi. De pildă, azi Al Gore candidează, cu şanse foarte solide, la preşedinţia Americii, iar Iliescu s-ar putea să se realeagă în România. Eu am aranjat prima întîlnire dintre cei doi, la Washington. Dacă ei vor evolua pe aceeaşi scenă mondială, e asta prost pentru România ori bine? Nu mi-e ruşine să spun că sînt un scriitor însemnat, dar mă dezgustă ideea că ceea ce-am făcut pentru România e nu numai subapreciat, dar îngropat cu bună ştiinţă.

– Deci e numai o "gogoaşă de presă" că Petru Popescu a făcut lobby neocomuniştilor la Washington?

– "Gogoaşa" presei a fost viziunea extrem de simplistă asupra activităţii mele. Eu făceam reclamă României, iar presa o

Fiindcă îmi sînt dragi cititorii români, împărtăşesc cu ei aventura mea aşa cum o vede, în această scrisoare personală, William Styron.

Dragă D-le Popescu,

Cu întîrziere, după cîteva călătorii (care include Praga, unde am fost "arestat" la un congres de scriitori), am reuşit să-ţi citesc cartea şi am vrut să-ţi transmit cît m-a bucurat lectura ei. Eşti un scriitor elocvent şi am fost captivat de la început pînă la sfîrşit de istoria tranziţiei dumitale de la o cultură la alta, ca şi de vizita de întoarcere acasă. Americanii au fost atît de feriţi de totalitarismul şi spaima pe care le descrii, încît e binevenit pentru norocoşi ca noi să citim despre o experienţă ca a dumitale. Portretul pe care îl pictezi oribilului Ceauşescu – descrierea întîlnirii personale cu el – e o vignetă de neuitat. Sînt multe alte lucruri în carte care m-au impresionat, nu cel mai mic fiind zbaterea sufletească şi indecizia înainte de a fugi; imersiunea într-o cultură nouă (episodul cu Iowa şi conservele de ton); dar mai ales redescoperirea propriului trecut în România. E o epopee bogată şi adesea fascinantă şi sînt încîntat că am putut-o trăi prin evocarea dumitale.

Sper să rămînem în contact. Dacă revii la Vineyard*, dă-mi de ştire.

Cu sinceritate,
William Styron

Beverly Hills, 23 septembrie 2000

* Martha's Vineyard, pe coasta Atlanticului, unde Styron are o casă de vară.

...nente cînd tresare reprim"

ținea cu: Popescu îi face reclamă lui Iliescu. Dacă Iliescu era președintele României, cum se puteau separa una de alta? Oare lobby-iștii Angliei fac reclamă Angliei fără să-i facă reclamă lui Tony Blair? Mi s-a spus: de ce nu aștepți să faci lobby pentru Constantinescu? Am răspuns, pentru că Emil Constantinescu e un incapabil – acum, ironic, o mulțime de lume e de acord cu mine! Dar cînd am fost atacat în presă, s-a întîmplat un fenomen interesant: Ministerul de Externe, ca și Guvernul, au băgat capul în nisip ca struțul și au lăsat presa să-și verse vulgaritatea pe mine, în loc să educe publicul, și chiar pe ziariști, că a avea lobby-iști e o practică și legală, și eficientă.

În fine, lobby-ul nici măcar n-a fost arhicostisitor, cum s-a afirmat. Costa o jumătate de milion de dolari pe an, o sumă rezonabilă; în același timp, în România se făceau afaceri de multe milioane de către înșiși membrii Guvernului.

– Dacă activitatea dvs. era atît de pozitivă, de ce v-ați retras subit din lobby în 1995? Ce tensiuni s-au creat între instituția auctorială Petru Popescu *și camarila prezidențială, Ion Iliescu?*

– Cînd am fost atacat și Guvernul a tăcut ca și cum ar fi fost cu musca pe căciulă, asta era suprafața unui proces mai adînc. Camarila din jurul lui Iliescu se temea ca să nu-l influențez pe președinte și, după ce s-a recîștigat clauza, tocmai cînd se putea trece la procesele cu adevărat importante, care ar fi putut grăbi intrarea în NATO, au început să mi se pună bețe în roate la nivel foarte înalt. Unele atacuri la persoană au fost inspirate din interiorul camarilei. Deci, de ce să continuu? Accesul la Iliescu mi-era sabotat de camarilă, îmi neglijam scrisul și mi se murdărea numele. Nu se poate lucra numai din pur idealism, oricît ai fi de patriot. Păcat. Cînd mă ocupam eu de imaginea României, țara avea un profil mai pozitiv la Washington decît al are azi.

– Care era părerea dvs. despre Iliescu atunci (cînd ați organizat lobby-ul) și care este acum?

– Politicienii nu pot fi apreciați decît comparativ. Din moment ce opțiunile nu erau decît Iliescu ori Constantinescu, ambele imperfecte, din punctul meu de vedere, era profitabil ca România să fie reprezentată de un ferm, de un "bățos", chiar dacă controversat, nu de un academic neexperimentat și nedecis. Dacă ești ochi în ochi cu liderii lumii, trebuie să ai prestanță - cum trebuie să am și eu, dacă vreau să fiu egalul artiștilor de aici. Constantinescu nu avea prestanță, dar în schimb era copilăros de îngîmfat pe teme minore. De pildă, cînd m-am întîlnit cu el la Los Angeles (la inițiativa mea), a încercat să mă convingă, rizibil, că el înțelege America mai bine decît mine.

Ce cred despre Iliescu azi? Nu mai sîntem apropiați, deci mandate mult mai puține. Avea încredere în sine, un mare dar în politică. Știu că, dacă va conduce din nou, totul va depinde de oamenii cu care se va înconjura.

– De la revoluție încoace România a trecut printr-un ciclu de starturi și eșecuri, de speranțe și dezamăgiri. Românii sînt deprimați și afectați de dificultățile "libertății", ca să nu mai vorbim de cele ale vieții de zi cu zi. Totuși, ei au un sentiment de particularism istoric *și se consideră nedreptățiți de felul cum sînt tratați la nivel internațional. Ce părere aveți?*

– Particularism istoric: foarte bine spus, tocmai aici e problema. Există mulți români care apără cu înverșunare o poziție foarte mioapă: noi nu sîntem ca ceilalți, deci noi nu putem fi judecați ca ceilalți – mai bine să rămânem singuri și săraci, decât să permitem lumii să ne judece. Acești români consideră că pot fi și cu Occidentul și împotriva lui, cum a fost Ceaușescu: și cu rușii, și împotriva lor, în exterior aliatul Occidentului, în interior cel mai sovietic dintre sovietici și între timp singurul profitor al situației. Lumea a observat această capacitate a românilor de a se dedubla în acțiuni (exemplul curent e antiamericanismul afirmat public, simultan cu dorința neschimbată de a intra în NATO), de a se răzgîndi fără să dea explicații, de a cere lumii să li se aplice un tratament separat – de ce? Nimeni nu beneficiază de un tratament separat, nici măcar Statele Unite!

În legătură cu NATO, cum poate cineva să creadă că se poate intra în NATO, creație tutelată de America, și în același timp să se ridice statui lui Antonescu, care a fost în război cu America? Franța ridica statui lui Petain, ori îl considera, în fundul inimii, martir? Pînă și ungurii sînt suficient de abili ca să nu ridice statui lui Horthy ori Salasi. Cred românii că moralitatea postbelică nu li se aplică? Trăim într-o lume în care, moral, Holocaustul e un parametru cheie, ceea ce se bate cap în cap cu ideea, ori fantezia interioară, că Antonescu, fiind complex și tragic, poate fi reabilitat.

Poate că am adoptat un ton de predică. Dar am văzut destule ca să știu măcar atît: totul începe cu recunoașterea propriilor erori. America a făcut suficiente erori. Dar faptul că le recunoaște (vezi Vietnamul, tratamentul negrilor, internarea japonezilor americani în '41) o face să depășească aceste erori și să rămînă o națiie moralmente sănătoasă.

– Ce ar putea să facă scriitorii din exil pentru cultura română în genere? Simțiți o diferență între statutul dvs. de scriitor român din exil după decembrie '89 în comparație cu perioada anterioară?

– Exil înseamnă că cineva a fost forțat să-și părăsească teritoriul natal. Eu l-am părăsit prin propria mea decizie, o decizie grea, dar pe care n-am regretat-o. N-am făcut niciodată eforturi să devin mai puțin român: America e o cultură care nu te silește să te "declari american". Dar cînd îmi văd cărțile pe standuri la New York, Tokio, Pekin ori Berlin, se bucură în mine nu numai acest scriitor internațional, româno-american ori cum vreți să-i spuneți, ci și tînărul care a scris cîndva, la București, *Zeu printre blocuri* și *Prins.* Sînt

PETRU POPESCU s-a născut la 1 februarie 1944 la București (tatăl său, Radu Popescu, va deveni în deceniile următoare un influent cronicar dramatic, iar în perioada 1969-1973 va conduce revista *Teatrul).*

În 1962, viitorul scriitor absolvă cursurile Liceului "Spiru Haret", iar în 1967 – pe cele ale Facultății de Limbi Străine (secția limba engleză) a Universității din București. Încă din timpul facultății se manifestă ca un intelectual emancipat, făcând referiri – cu ocazia participărilor sale la ședințele cenaclului "Junimea" – la literatura occidentală de ultimă oră și debutând, în 1966, cu volumul de versuri *Zeu printre blocuri,* considerat de critica literară o expresie a spiritului citadin.

Celebritatea rapidă și spectaculoasă (hollywoodiană!) i-o aduc însă romanele: *Prins,* 1969, *Dulce ca mierea e glonțul patriei,* 1971, *Sfârșitul bahic,* 1973. Este perioada în care Petru Popescu se întâlnește cu cititorii din centrele culturale ale țării, dă autografe, apare la televizor. Se zvonește că urmează să devină ginerele soților Ceaușescu, căsătorindu-se cu fiica lor, Zoe (dar până la urmă zvonul nu se confirmă). Lucrează, un timp, în redacția revistei *România literară.*

În 1973 îl însoțește pe Nicolae Ceaușescu, ca ziarist, într-o vizită în America de Sud, iar în 1974, ajungând pe cont propriu la Londra, unde urmează să i se traducă *Sfârșitul bahic,* cere – și obține – azil politic. Aici scrie în engleză și publică romanul *Before and After Edith.* În același timp, însă, în România numele său este șters din dicționare, iar cărțile îi sunt eliminate din biblioteci.

În 1978 se stabilește în Statele Unite, la Los Angeles, din dorința de a se afirma ca scenarist la Hollywood, ceea ce și reușește. Un prim succes îl înregistrează scriind romanul *The Last Wave* și elaborând pe baza lui un scenariu pentru filmul cu același titlu (realizat de regizorul Peter Weir). Urmează alte scenarii, printre care cel al filmului *Death of An Angel,* pregătit pentru producție de Robert Redford și de alte personalități ale cinematografului american.

După ce soția sa, Iris, o americană de origine cehă, îi naște un fiu, Adam, și o fiică, Cloe, își descoperă o vocație de tată. Simultan, se relansează ca prozator, conformându-se însă gustului publicului din țara sa adoptivă. Începutul îl face cu romanul *In Hot Blood,* editat în 1986. Suferă foarte mult – după cum avea să mărturisească ulterior – din cauză că situația din România îl împiedică să ia parte la înmormântarea propriului său tată.

După 1989, este tentat să accepte propunerea unei edituri americane de a scrie o carte despre revoluția din România, dar amână s-o facă și până la urmă renunță. În 1991, vizitează România, după o absență de 17 ani, iar în perioada 1992-1995, în S.U.A., organizează un lobby pentru țara sa de origine (ceea ce îi aduce critici severe din partea intelectualilor români aflați în opoziție, care văd în această acțiune o susținere a dezastruosului – pentru România – regim Ion Iliescu).

Două best-seller-uri internaționale, *Amazon Beaming,* 1991, și *Almost Adam,* 1996, îi aduc câștiguri bănești care par - din perspectiva scriitorilor din România – fabuloase. În seara zilei de 1 septembrie 1997, TVR difuzează un interviu cu Petru Popescu, realizat de Vartan Arachelian. Instalat într-o vilă luxoasă din miticul Beverly Hills, scriitorul îi anunță pe admiratorii săi din România că a scris – și îi va apărea în curând, în S.U.A. – o carte intitulată *The Return,* în care îi evocă pe mulți români, de la propriii săi ascendenți și până la Petre Roman.

Recent, cartea a apărut în S.U.A.

Alex. Ștefănescu

multe momente cînd tresare în mine România și nici nu pot să le reprim, nici nu încerc.

– În ce relații vă aflați cu scriitorii din țară? Ați reușit să înfiripați un dialog cu ei și cu instituțiile culturale? Știm că sunteți singurul scriitor român care are vilă la Beverly Hills, care "a cucerit Vestul"... Cum explicați tratamentul "discret" aplicat în țară cărților și filmelor dvs.?

– În legătură cu relația cu scriitorii din țară. Cît de multe lucruri interesante aș putea să le povestesc, acum cînd libertatea lor interioară e reală; chiar dacă viața fizică a rămas grea, din punctul de vedere al conștiinței, orice catarsis e posibil. Abia acum am putea avea un dialog de egali, care își comunică, ca alchimiștii, secrete de profesie.

Dar cum să fac să se înfiripe acest dialog? Există încă o Uniune a Scriitorilor în România și am primit o invitație de la ea la un simpozion al scriitorilor dinăuntru și dinafară. Aș fi venit, dar iată modul în care am fost invitat: președintele Uniunii, cu care eram amic pe vremuri, mi-a trimis o foaie dactilografiată tip formular, cu un loc alb pentru nume, în care numele meu era trecut de mînă. Nici măcar o scrisoare personală, oricît de scurtă. Vasăzică, eu sînt atît de special atîtor americani, ca și cititorilor mei în vreo douăzeci de alte limbi, de la spaniolă la chineză, de la franceză la greacă și ebraică. Dar nu sînt special pentru Uniunea Scriitorilor, ori Academia Română, în care nu sînt membru (de ce oare?), pentru Universitatea București, unde am fost student, ori Guvern, ori pentru oricare altă instituție care ar trebui să se mîndrească cu mine. De ce? Ce-aș putea face pentru România ca țară, nu trebuie să mai dau detalii: sînt mult mai cunoscut și mai influent azi decît în '92, ori '95 și sînt singurul român care a ajuns unde a ajuns prin scris. Nu pot decît să trag concluzia că sociologia invidiei lucrează la toate nivelele. Afară de nivelul cititorilor, pe care îi anunț că *Întoarcerea,* tradusă de o prietenă, Magdalena Popescu, și *Almost Adam,* tradus de Radu Paraschivescu, sînt gata de tipar. Cînd se vor tipări și difuza? Poate în primăvara viitoare.

Remus Valeriu Giorgioni și Constantin Buiciuc

Constantin MATEESCU

Jurnal – 1984

Un scriitor discret

CONSTANTIN MATEESCU nu s-a numărat niciodată printre favoriții criticii de întîmpinare pe vremea în care aceasta reprezenta cu adevărat ceva în cultura noastră încă literaturo-centrică. Ce-i drept, nici nu putea să intre în raza atenției ei cît timp prozatorul acesta dedicat pierdutei noastre societăți precomuniste – căreia, mentalmente, pare să-i aparțină – nu a bătut drumul redacțiilor, nu a forțat mîna nimănui, nu a recurs la strategia telefonului săptămînal, cu alte pravoslavnice vorbe cît timp nu a făcut "cele cuvenite". Pentru că îl cunosc demult, pot spune că se află printre acei puțini care își mai iau în serios destinul de scriitor, că are o credință emoționantă în ideea de demnitate scriitoricească și că, și acum, după ani de experiențe concludente (unele consemnate și în paginile de jurnal de aici), îi este peste putință să admită că valorile s-ar putea impune și altfel decît prin talent. Vreme de 40 de ani a așteptat încrezător să audă pasul celui ce se apropie și de fîntîna lui, dar nu a avut parte decît de trecători și de priviri distrate.

Realizăm astăzi, la unsprezece ani de la căderea regimului comunist că mai rezistă întrucîtva confruntării cu timpul și cu brutala modificare a mentalităților tocmai acei scriitori care nu s-au arătat preocupați să apere fărîme de adevăr, aluzii și șopîrle spre a cîștiga ușor și rapid simpatia cititorilor abrutizați de minciuna cotidiană a puterii. În prozele sale retro, C. Mateescu descrie cu melancolie orașul de provincie pierdut în verdeață, locul acela binecuvîntat unde, între cele două războaie, începuse să se configureze un univers aparte, o umanitate ce poate fi acum regretată pentru echilibrul ei, pentru valorile și pasiunile ei idealiste, pentru credința luminoasă și neclintită în temeinicia lumii și în resursele inepuizabile ale binelui.

Înregistrînd chipul – astăzi sfărîmat – al acelei lumi, luînd de fapt, masca în ceară a umanității interbelice, literatura lui Constantin Mateescu își asumă o funcție recuperatoare demnă de interes. Ne putem bizui pe cărțile de acest fel, - cărți de refugiu – spre a putea ține piept vulgarității care se lățește neliniștitor în jur.

Eugen Negrici

Joi, 29 martie

Sosesc în București la ora 13. Despachetarea. Primul inconvenient: din cauza demolărilor din zona Rond, comodul autobuz 132, cu care merg la școală (și la gară) și-a schimbat traseul. Vecinii speriați de spectrul sistematizării. Psihoză.

Scrisoare de la Tică din New York. Apreciază "de sus" "Autoportretul". A publicat trei cărți, mi le va expedia cu prima poștă. Speră să ne vedem! Demența lui cuminte evoluează. A devenit alcoolic. Bea noaptea, ziua doarme. E paznic la o sinagogă din centrul New York-ului. Cât adevăr, câtă paradă?

Reintru în viață după coșmarul de la Predeal. Dau telefoane. Ciudată senzație de înstrăinare. Îmi scrie Gigi Anca . Se întoarce în curând din India. L-au doborât singurătatea, clima.

Vineri, 30 martie

La Fond, pe strada Nuferilor. Depun chitanțele cu cheltuielile de la Predeal, mici șanse să fie onorate, n-am trecere la Iancu. Înghesuială în antecamera lui Bălăiță. Bădilă îmi spune cu tonul ei misterios că reorganizarea editurilor e iminentă. Ne așteaptă vremuri și mai grele. Îmi face cunoștință cu Nedelciu, care aduce în spinare pachete mari cu cărți de la subsolul editurii. Tip *fair*, impresie plăcută.

Luni, 2 aprilie

Renunț la Râmnic. Drum la "Arhive" pe bulevardul Elisabeta, îmi reînnoiesc permisul de intrare (cu o adeverință de la Uniunea Scriitorilor). Îmi scot din fișier o listă de familii cu blazon, a căror corespondență intenționez să o consult. În sala de lectură s-au instalat ecrane prin care se urmărește (de nu se știe unde) activitatea cititorilor.

A început în cartier degringolada demolărilor. Suntem amenințați cu evacuarea iminentă. Vecinii în panică. Tramvaiele de pe Coșbuc au încetat să circule. Orașul pare că a fost secționat în două. Pe fața oamenilor de pe stradă se citește disperarea.

Aflu de la Mitru că editurile nu mai plătesc tirajul al doilea. Ce măgărie! Tocmai acum când "Balul" primise un tiraj "de masă"...

Miercuri, 4 aprilie

Merg la "Arhive". Drumul până la Unirii (un kilometru) îl fac pe jos. Un val imens de oameni inundă bulevardul Gh. Coșbuc, majoritatea pietonilor venind tocmai din Rahova. Toți necăjiți, formând un lung cortegiu al suferinței. Primejdia demolării s-a întins până la Rond ca o plagă infectată.

Iau din arhive corespondența Cellei Delavrancea cu regina Maria. Trei ore de lectură. Din păcate, condeiul Cellei, atât de sprinten în scrisorile pe care i le expedia lui Filip, coboară într-un stil protocolar, encomiastic. Ici-colo câte o informație picantă. Timp pierdut.

Vizită lui Mitru în Vișinilor. Mă primește, ca deobicei, în camera de lucru. Discuția lâncezește. Rapiditatea cu care cade bunul meu prieten mă întristează. Anxietate, temeri, boală. Propun să i-l aduc pe doctorul Dan Hociotă, ezită, și-a pierdut încrederea în medici.

"Nu e greu să facem un lucru, e greu să ne punem în starea de a-l face" (Brâncuși). O bună parte a vieții mi-am risipit-o "ca să mă pun în starea de a face".

Vineri, 6 aprilie

Mitru: s-a stins din viață, la Spitalul de urgență, Virgil Carianopol. Poetul își presimțise moartea. *Știa.* Cu luni în urmă, îmi spunea (cu toată seriozitatea) că "se duce". Mitru – teribil de impresionat. Plânge un timp la telefon apoi închide.

Plimbare cu Cornelia printre dărâmăturile ce pleacă de la intersecția Pandurilor cu Calea "13 Septembrie" și coboară până la Coșbuc. Frumoasa biserică (din cărămidă aparentă) Nița Stere, reper al drumurilor tinereții mele - demolată. Se spune că muncitorii au refuzat să dea cu tărnăcopul în zidurile sfinte ale lăcașului și astfel sacrilegiul s-a făptuit cu sprijinul ostașilor în termen.

Arhiva reginei Maria mult mai puțin spectaculoasă decât mă așteptam. Parcurg scrisorile prințului Barbu Știrbei către Regină. Insul – complet lipsit de harul "povestirii". Epistolele, terne, au vocea comunicatelor de presă. Omul e genul politicianului abil, suficient, slugarnic. Abandonez.

Marți, 10 aprilie

Înmormântarea lui Virgil Carianopol. Zi ploioasă, rece. Ceremonia - în capela de la Belu. Lăcașul plin, bătrâni. Un grup de craioveni sosiți cu microbuzul din Bănie. Printre participanți: Gh. Bulgăr, Al. Raicu, Hinoveanu, N. Dragoș, Traian Iancu și cioclii Uniunii. Trei preoți. Din partea scriitorilor vorbește Nicu Filip (deși Fulga, prezent la înmormântare, ar fi fost mai nimerit). Mai iau cuvântul Ilarie, Emil Manu, Dinu Ianculescu (citește versuri de Carianopol), Pascu (citește propriile-i versuri), Virginia Carianopol și câțiva moșnegi pe care nu-i cunosc. Apoi, afară. Plouă. Figura lui Carianopol, palidă, slăbită. Scurtă slujbă de înmormântare. Hinoveanu, care se potrivește lângă mine, mă asigură că "Balul" e în planul tipografiei pe trimestrul doi. Se ține scai de Nicolae Dragoș pe care îl numește, cu sfiită admirație, "demnitar". După ceremonie, mulțimea se risipește repede pe aleile înnămolite ale cimitirului. Rămân o clipă lângă mormântul vestit al lui Eminescu.

Lazăr mă vestește că Venerica Pătru e noul prim-secretar la Vâlcea. Din pricina precipitării evenimentelor locale, întâlnirea cu scriitorii Vâlcii e amânată sine die.

Sâmbătă, 14 aprilie

Vremea începe să se încălzească. Azi – ultima zi de "scormonire" a arhivelor. O mare parte din fonduri nu se dă la sală fiindcă materialele "nu sunt lucrate".

Cozi lungi, șerpuitoare la benzină, nu pot să-mi umplu rezervorul. De altminteri, lipsuri peste tot. Nu se găsește nimic, dar absolut nimic, totul se cumpără prin intervenții sau pierdere de timp umilitoare.

"Cléa" de Durrel, inferioară celorlalte trei romane ale "Cvartetului". Se simte oboseala, devin supărătoare repetițiile. Plictiseală.

Sâmbătă, 21 aprilie

Sâmbăta mare. Telefonează Ada Orleanu, Cae e bolnav, nu pot veni la noi de Paști. Dezamăgire. Cornelia pregătise bucătăria de regim.

Citesc cu emoție referatul lui Cioculescu la "Nicolae Filimon". Maestrul arată că informația se bazează pe fapte cunoscute (ceea ce e drept) dar recunoaște că volumul e scris "plăcut", că organizarea materialului e bine întocmită, ba chiar că titlurile capitolelor sânt ingenioase. Propune publicarea și încheie: "Sunt de acord fără rezerve."

Marți, 24 aprilie

Cinci ore. Frig în școală. Mulți copii absenți din cauza sărbătorilor de Paști. Colegele aduc în cancelarie cozonac și ouă roșii. Pe vremuri (cu cincisprezece ani în urmă) n-avem curajul nici măcar să pronunțăm cuvintele "Cristos a înviat". Oricum, progrese...

Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești mă roagă să-i dau recomandare pentru intrarea în Uniune. Firește, i-o dau. L-a pregătit pe Dan pentru examenul de admitere în facultate. E de mirare că profesorul nu a tradus decât trei cărți într-o îndelungată activitate de anglist.

"Psycho" de Hitchcock la Cinematecă. Excelentă interpretarea lui A. Perkins.

Vineri, 4 mai

Termin de dactilografiat corespondența doamnei C. (de la "Arhive"). 50 de pagini. Folositoare (poate) pentru tema Fedrei. Fac tentativa de a lua benzină, zadarnic. Cozi imense, de 400-500 de metri. Șoferii își părăsesc mașina și revin a doua zi. Ce porcărie inimaginabilă!

Miercuri, 9 mai

Lungă expediție la "Casă" (cu Trabantul). Aglomerație pe bulevarde, ambuteiaje. Mă întâlnesc în lift cu Trandafir. Schimb scurt de vorbe ipocrite. Mă întreabă dacă am necazuri, nu, n-am. La "Univers" – cu Socoliuc și Mașek. Sunt necăjiți, se fac reduceri mari de personal. Producția editorială va scădea la jumătate. Alertă, panică printre redactori. Vești de la "Eminescu": Donoiu s-a pensionat (se pare că fiică-sa "a ales" Apusul). Crăsnaru e la un curs de reciclare. Graciov și Ana Barbu s-au trans-

POLIROM

NOUTĂȚI noiembrie 2000

Ileana Mălăncioiu
Călătorie spre mine însămi

Mircea Flonta, Hans-Klaus Keul (coordonatori)
Filosofia practică a lui Kant

Rosario Villari (coordonator)
Omul baroc

D. Caracostea
Expresivitatea limbii române

În pregătire:

Nicu Gavriluță

Culianu. Jocurile minții și lumile multidimensionale

Locurile unde se construiește Europa
Adrian Severin în dialog cu Gabriel Andreescu

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

ferat la "Cartea Românească". Nu mai am prieteni şi cunoscuţi în editură. În fine, îl abordez pe Vârgolici. Mă sfătuieşte să fac o nouă ofertă pentru "Anton Pann", cea veche s-a pierdut! Mă va include în planul pe 1987!

Luni, 21 mai

Dejun (în strada Albă) cu Sorin Titel. Sorin – mai afectuos ca niciodată. Discuţie despre viaţa literară. Păreri comune în mai toate problemele care frământă lumea scriitoricească. Scurte crochiuri ale românilor statorniciţi în capitala Franţei. Prietenia cu Marie-France Ionesco. La plecare, plimbare în trei (împreună cu Cornelia) printre ruinele pe care se va ridica în scurtă vreme "Casa Poporului". Urcăm la Niţă Stere. Imagine spectrală, coşmarescă. Sorin – teribil de impresionat de "faţa" şi dimensiunile dezastrului.

Seara mă vizitează o doamnă "româno-americană", care-mi aduce cadouri de la Tică: un pulover taiwanez (!), o scoarţă persiană, cravate, baticuri scumpe (pentru Cornelia), cafea. Sunt emoţionat, cu atât mai mult cu cât "ploconul" cade exact de ziua mea, în care n-am primit decât "atenţii" – cum să le spun? – "de criză".

Miercuri, 30 mai

Se apropie vacanţa. Lucrez la "Povestiri de adormit Ancuţa". Sunt deranjat tot timpul (de pildă: telefonează Terzi că mi-a pierdut o pagină din "Povestiri", turbez; revine după cinci minute, a găsit-o).

La Capşa cu Sorin Titel şi Bos ("visiting professor" la Universitate). Drăguţ, bărbos, afabil, până la 35 de ani. Genul "aseptic". Discuţie despre literatura apuseană. Bos mărturiseşte că "Flamandul" a avut succes la el acasă, a fost citit atât de soacră-sa cât şi de nevastă. Promite un dicţionar flamand-francez pentru Dănuţ (i-am spus că Dan are o bursă în Olanda). În rest, eterna flecăreală despre Şef.

Vineri, 8 iunie

Merg cu Dănuţ la o doamnă Cristodulo, în piaţa Amzei. Doamna vinde cărţi ("îmi lichidez biblioteca"). Stă cu o soră, octogenare amândouă. Băbuţele – interesante. Par scoase din romanele lui Dickens. Din păcate, biblioteca e mizeră: amor, colecţia "Masca", George Sand. Cumpăr, ca să nu plec cu mâna goală, câteva romane de Colette.

Citesc dactilograma "Povestirilor de adormit Ancuţa". Pagini bune.

Marţi, 12 iunie

Telefonează Papahagi "din partea colectivului de coordonare" a dicţionarului lui Zaciu. Îmi cere date despre studiile mele. Dicţionarul va cuprinde 1500 de literatori, urmând să apară în două "tranşe": A-L în toamnă, M-Z la vară. Se plânge că autorităţile vâlcene îl omit de la întâlnirile cu scriitorii, eu sunt născut în Vâlcea, domnu' Mateescu, ştiaţi că sunt născut în Vâlcea?"

Sâmbătă, 23 iunie

Vernisajul expoziţiei retrospective Băjenaru. Puhoi de lume, mai mult vârstnici. Adevărată sărbătoare. Toalete elegante, parfumuri de femeie. Printre participanţi, figura de actor (în Cehov) a lui Everac. Vorbeşte (lamentabil) Mihalache. Expoziţia – cam prăfuită, selecţia nereprezentativă. Artistul expune cu precădere lucrări din ultimul deceniu, pe care şi-a pus amprenta bătrâneţea. Îi văd la vernisaj pe Borda şi pe Ceamba, vecinul de peste drum din Albă.

Miercuri, 27 iunie

Trec pe la Editura "Eminescu". Râpeanu – lipsă (e "la plenară", mi se spune). Biroul Danielei Crăsnaru – gol. Pe masa ei de lucru – poşeta, ce ţine loc de semnătură de prezenţă. Îl întâlnesc în schimb pe Alexei Rudeanu. Ne bucurăm. Vorbim de una-alta. De ce nu publicaţi în presa literară? Zice. Uite, sunt prieten cu băieţii din redacţia "Luceafărului". Aduceţi mâine la ora şase o proză. Voi fi acolo.

Drum şi la Uniunea Scriitorilor. Schimb vorbe, în fugă, cu D.R. Popescu, Hobana, Fulga, Deşliu, Darie Novăceanu, Traian Iancu. Lungi pertractări stânjenitoare cu Bărbuceanu ca să obţin o cameră la Valea Vinului (pentru Cornelia).

La "Cartea Românească". Discuţie cu Mărculescu. Îl rog să mă "agaţe" de planul pe 1986. Promite (dacă îi aduc volumul până în iarnă). Foarte amabil. E singurul redactor din câţi am cunoscut care mi-a dat senzaţia că se simte prizonierul propriei edituri unde lucrează.

Joi, 28 iunie

Merg seara (cu Trabantul) la "Luceafărul" să mă întâlnesc cu Alexei Rudeanu, aşa cum convenisem. Rudeanu n-a venit, mi se răspunde. Mă abordează Sânziana, afabilă, îndatoritoare, care mă introduce într-un birou încăpător, unde lucrează cinci-şase redactori. La una dintre mese "oficiază" Cezar Ivănescu în faţa unui public feminin (cu excepţia unui bărbat în vârstă, cu chelie) care ascultă cu sfinţenie cuvintele maestrului. Fetiţele, vopsite, parfumate, decoltate, par hipnotizate de prezenţa autoritară a gurului. Magul le spune câteva cuvinte apoi se eclipsează, lăsând auditoriul să aştepte pe scaune cu speranţa, în priviri, a apropiatei glorii literare. Plasez la îndemnul Sânzianei textul lui Matei Gavril. Gavril îmi strânge mâna (nu ne cunoaştem) apoi începe să citească. Urmează clipe lungi, insuportabile, mă simt ca un debutant care aşteaptă verdictul cu sufletul la gură, ies din birou, mă plimb pe coridor vreo câteva minute, mă întorc, Gavril citeşte în continuare, cu şart, parcă ar intenţiona să memoreze textul. În fine, termină, ridică privirea către mine, îmi spune că "bucata" e frumoasă, ce mai, *foarte frumoasă,* e realmente emoţionat, am arborat tema "plecării în război" într-o modalitate nouă, inedită (şi altele, şi altele). Repetă fraze auzite de zeci de ori, cu 22 de ani în urmă, când urcam înfiorat de teamă şi speranţe treptele imobilului din bulevardul Ana Ipătescu şi băteam la uşa redacţiilor "Luceafărului" şi "Gazetei literare". Crede, în sfârşit, că schiţa ar putea "intra", cu îngăduinţă, în tematica "de sărbători" (23 August). Îi pune o apostilă apoi i-o împinge lui Nicolae Velea. Velea se aşază pe un scaun şi o citeşte. Citeşte repede, în trei minute e gata. Se scoală, mă felicită (miroase uşor a băutură), e excelentă, zice, un text ca ăsta merită să-l bem. Declară că n-are acasă, de mine, decât o carte, "Rochia cu anemone", dar a pierdut-o, oricum nu-i ştie urma, s-ar bucura dacă i-aş da o alta, oricare, ultimul volum, să zicem. "Nu vrei să joci un şah cu mine?" şi iese din birou să aducă piesele. Profit de această respiraţie şi fug hoţeşte. Fug pur şi simplu. Cobor în grabă treptele (două etaje) gonit parcă de furii. Ajung în curte. Îmi caut Trabantul. Mă jur să nu mai calc pe la "Luceafărul".

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

SIGMA DE RUPERE

REZISTENŢA MATERIALELOR. Forţa interioară elementară este o forţă de legătură care acţionează într-un anumit punct al corpului şi care este legată de acel punct. Întrucît materialul are o continuitate de structură, în fiecare punct al materialului există o astfel de forţă interioară, diferită în fiecare punct al materialului, - însă omogenă ca efect.

Efort unitar total. El se descompune după cele trei axe z, y şi x, dînd naştere efortului unitar tangenţial (tx şi ty) precum şi efortului unitar normal.

Suma tuturor eforturilor tangenţiale dă naştere *forţei tăietoare* ce tinde să foarfece elementul respectiv. Suma eforturilor normale dă naştere unei forţe axiale ce caută să comprime sau să întindă elementul respectiv. (Ca presiunea marilor ambiţii).

Suma acestor momente date de eforturile tangenţiale ale axelor respective produce momentul de răsucire ce tinde să torsioneze corpul. (Asemeni unei obsesii neîntrerupte) Momentele date de efortul normal faţă de axă produc declicul ce tinde să încovoaie elementul respectiv. (Ca al unei hotărîri impuse)

Concluzie. Sub acţiunea forţelor, corpul (*bara de metal*) este supusă următoarelor solicitări: *axiale,* care produc întindere sau compresiune, *tangenţiale,* care produc forfecări ale corpului, *încovoiere* care produc încovoieri, *torsiune* care torsionează corpul.

Toate aceste acţiuni pot avea loc ca *simple* sau ca şi *combinate,* efectele fiind mai puternice. (Ca în cazul unui cutremur de grad înalt)

Se spune *încovoiere pură* sau *forfecare pură,* de exemplu deşi ele în stare pură se manifestă foarte rar.

Dar cînd se manifestă..., făcu profesorul tăind cu palma aerul, - *rad tot,* adică. Ochii săi se înviorau brusc strălucind cu intensitate cînd era vorba de o catastrofă mai spectaculoasă... (Cînd cedează cu putere caracterul)

❖

Să trecem sau să punem în paranteză teoria lui Da Vinci că din două slăbiciuni, fericit articulate, iese o forţă complet străină de antecedentele reunite...

Cîţi iezuiţi şi cîţi politicieni de anvergură nu speculară teoria lui Leonardo...

Explicaţia altui mare politician: - Sînt trădător născut aşa cum alţii sunt eroi înnăscuţi (sau născuţi). Totul e să fii sincer chiar şi în acest caz.

La acelaşi politician, obsedat de rezistenţa caracterelor, luată după rezistenţa materialelor: - *faimosul Sigma de rupere,* - la convingeri de idei. Momentul în care materialul (caracterul) cedează după atîtea solicitări produse sistematic în unitatea de timp dată... Materialul, astfel *încercat,* cedează la un moment dat, nu înainte de a avea o perioadă relativă de întărire, asemeni oamenilor crispaţi înaintea morţii căpătînd brusc o luciditate extremă... Materialul, deşi nenatural, sau neînsufleţit, are un comportament similar cu al fiinţei umane înainte de a-şi da obştescul sfîrşit. Tot astfel pare a fi şi desprinderea finală a sufletului de trup, ca fenomenul denumit *sigma de rupere.*

❖

Obsesia unui dictator de a-şi crea un partid monolit, fiecare punct sau membru al partidului (ca al materialului) să reprezinte o forţă diferită de a celorlalte puncte vecine, (sau membrii), dar care împreună să constituie un efort unic, bine controlat. Natura dă astfel de exemple indivizilor politici cu vederi totalitare. Culmea e că spiritul, de obicei disciplinat, acţionează uneori invers decît legile materiei, oferind o *dezordine neprevăzută şi capabilă de noutăţi...*(Ca democraţia)

❖

Pe luciul maşinei de scris noi se văd trecînd un cîrd de ciori – iarna. Incapabil *să fac* poezia sugerată de... (imposibil!)

❖

Despre mincinoşi. Cine minte mai bine şi mai uşor, sau fără a fi repede prins: cei ce mint mereu, sau cei ce mint rar?... Unii pretind că mai bine mint cei ce mint rar, *pentru că au un loc viran* unde s-o întoarcă mai uşor, pe cînd ceilalţi, mincinoşii de rutină sînt mai *înghesuiţi,* mai aglomeraţi, încurcaţi în propriile lor minciuni care îi împiedecă să execute mişcări de diversiune. Apoi cei ce mint mai rar nu au conştiinţa încărcată, nefiind apăsaţi de sentimentul culpei. Cei ce mint tot timpul sînt nervoşi; au un aer nefiresc care îi trădează. Ori sînt calmi, cînd în mod normal ar trebui să fie neliniştiţi; ori dau dovadă de prea multă nelinişte, cînd s-ar cuveni să fie calmi...

Labirintul complexului de vinovăţie...

❖

Il y a une manière de regarder le monde qui fait surgir l'enfer! *(Autor necunoscut.)*

❖

Zodia debarasoarelor, vorba lui Şt. Bănulescu în timp ce fumăm amîndoi cu capul în pămînt, la *Luceafărul,* pe vremea criminalului în serie Rîmaru.

Tot el, vorbind despre altele, în timp ce mă priveşte trăgînd pieziş din ţigare: *Ehei, noi venim de departe.*

Niciodată n-am ştiut ce-a vrut să spună; deşi intenţia părea clară.

Mormîntul lui de la Belu, răscolit, ca scurmat proaspăt de *un mistreţ...* Oroarea...

❖

Căutam, ca mai sus, slăbiciunea din mine, punctul slab. Toată chestiunea era să fac, - după cum ziceam, - dintr-un defect, o armă, arma originală şi absolută.

❖

- Să ştiţi, ne asigură vesel dl. V în dimineaţa aceea frumoasă de mai cînd totul se întorcea la viaţă, - să ştiţi, perora dispus, că am descoperit că moartea nu-i mare lucru sau că nu e un lucru, aşa, în general. Nu. Pentru că fiecare moare în felul lui, are moartea lui *personală,* şi apăsă cu înţeles pe ultimul cuvînt. Aşa încît, deduse, moartea nu este altceva decît un secret personal.

- De ce secret? întrebă unul din cei de faţă.

- Vorba vine, spuse dl. V. În materie de secret, întreabă femeile, ele cunosc cel mai bine valoarea unui secret. Deaia îl ţin atît de puţin...

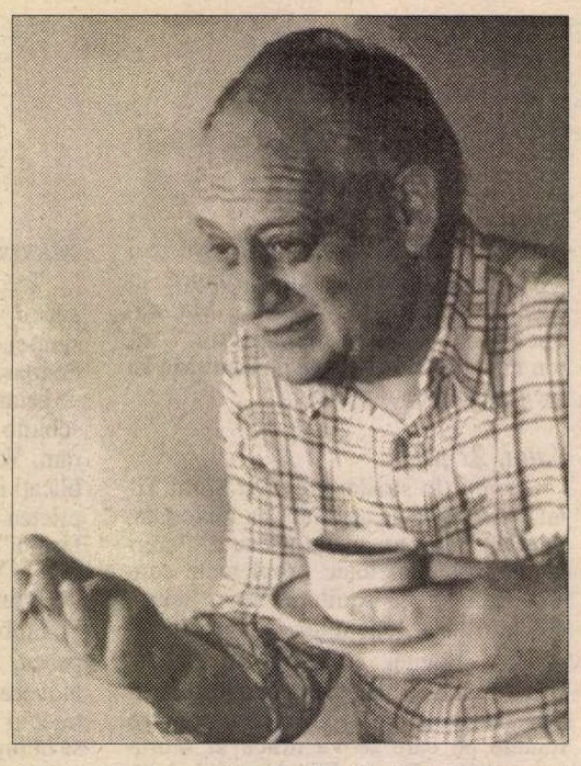
- Aşadar, moartea e un secret, se mirară cu toţii.

- Perfect,... parol! făcut V. rîzînd nu se ştie de ce.

■

TEATRU

Frunze de toamnă



ÎN TOAMNA aceasta, festivalurile de teatru se ţin lanţ: în octombrie, ca de obicei, două întîlniri – Timişoara şi Arad, cu alte cuvinte *Festivalul dramaturgiei româneşti* şi *Festivalul de teatru clasic.* Din păcate, la această ediţie Timişoara ne-a propus mai degrabă un festival al dramatizărilor ce s-a deschis într-un mod ciudat, sub semnul unei montări non-verbale, *Costumele* lui Dan Puric, un spectacol minunat, dar nu înţeleg cît de potrivit pentru tema tradiţională şi unică ce a conturat şi a impus, de-a lungul timpului, profilul acestui festival. Cît priveşte Aradul, aş putea vorbi despre o clandestinitate, despre o mare taină în care a avut loc festivalul, animat un timp de Victor Parhon cu eleganţă şi anvergură, astăzi scufundat de organizatori în anonimat. Am întrebat şi alţi colegi despre program, intenţii. Nimeni nu ştia nimic legat de Arad. Mi se pare şi un gest amoral, o impietate faţă de Victor Parhon care s-a zbătut să lanseze festivalul de la Arad în topul celor din ţară. La fel, absolut întîmplător, am aflat că la începutul lui noiembrie a debutat o nouă ediţie a *Festivalului Comediei* de la Galaţi, lucru lăudabil, dar despre care nu deţin nici cel mai mic amănunt. Desigur, din vina mea. Aproape în aceeaşi perioadă, mai exact între 4 şi 11 noiembrie, la Teatrul Maghiar din Cluj a avut loc un eveniment mai special şi mai rar gîndit în peisajul nostru teatral: *Zilele comemorative Harag György* (1925-1985), 75 de ani de la naştere şi 15 de la moarte. Imaginea şi importanţa acestui mare regizor au fost readuse în actualitate prin întîlniri şi discuţii, prin vizionarea pe casete video a unora dintre cele mai împlinite montări, prin strîngerea laolaltă a unor actori care au lucrat mult cu Harag. Ideea festivalului a fost şi aceea de a invita, cu spectacolele considerate reprezentative pentru acest moment, toate teatrele în care regizorul a poposit şi a creat. De aceea au fost prezente: Teatrul de Nord din Satu-Mare, Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş, Teatrul Maghiar din Novi-Sad, Teatrul de Comedie din Bucureşti şi cel din Budapesta, precum şi Teatrul Maghiar din Cluj, organizatorul principal. M-a impresionat, chiar în timpul foarte scurt pe care l-am stat la Cluj, dezvoltarea pe paliere, fiecare avîndu-l cu adevărat în centru pe György Harag, cu forţa, umorul, geniul şi valenţele lui inepuizabile. Amintirile din timpul repetiţiilor se completau în atmosferă cu imaginile spectacolului finit de pe ecranele monitorului (*În staţie, Unchiul Vanea, Guvernatorul lui Caligula, Furtuna* şi *Livada de vişini,* spectacolul său testament şi singurul, din cele făcute în România, înregistrat, păstrat ca document de studiu. Din păcate, nimic din *Procesul* făcut la Teatrul de Comedie nu se poate vedea astăzi, o montare atît de specială cu Amza Pellea, Constantin Băltăreţu, Şerban Ionescu şi mulţi alţii). Cei care l-au cunoscut sînt marcaţi de întîlnirea cu el. I-am refăcut, într-un fel, şi eu chipul de-a lungul timpului din multe poveşti depănate de Tompa Gabor, unul dintre ucenicii şi "fraţii" săi întru creaţie, dar şi din cele povestite de Doina Levinţa în compartimentul sordid al unui tren de noapte de la Piatra-Neamţ. Regret că din nenumăratele cărţi publicate în limba maghiară, unele special pentru acest eveniment, pe nici una nu am regăsit-o tradusă şi în româneşte pentru ca şi oamenii noştri de teatru să aibă acces la informaţii, documente, comentarii legate de personalitatea lui Harag. Nici un actor român, nici Silvia Ghelan care locuieşte la Cluj, nu a participat la dezbateri, atît cît am fost eu la Cluj, să vorbească despre ceea ce ştiu şi eu că a fost Harag pentru ei. Istoria teatrului românesc îl păstrează pe unul dintre cei mai profunzi creatori şi formatori ai unui stil. Din păcate, pe el, ca şi pe mulţi alţi mari artişti pierduţi sau, mai grav, aflaţi încă în viaţă îi pomenim, îi omagiem sau îi sărbătorim, altfel decît festivist, atît de rar şi nesemnificativ. Ne strîngem din ce în ce mai puţin în jurul marilor valori, în jurul evenimentelor reale.

La Cluj, într-o toamnă blîndă şi bizară, am recuperat ceva din spiritul atît de special al marelui György Harag.

Marina Constantinescu

DANS

Creaţia coregrafică,

ÎN LUNA octombrie a acestui an, manifestările artistice legate de arta dansului din România au atins o intensitate şi densitate nemaiîntâlnite până acum. În timp ce la Iaşi se desfăşura cea de a 9-a ediţie a Festivalului-Concurs Internaţional de Creaţie Coregrafică EURODANS 2000, cu participarea unor tineri coregrafi din România, Franţa, Elveţia, Danemarca, Bulgaria şi Marea Britanie, la Bucureşti dădeau spectacole câteva companii, fiecare reprezentând o anumită direcţie a dansului zilelor noastre – ultimul, de mare răsunet, fiind spectacolul companiei *Béjart Ballet Lausanne* deja consemnat.

„Traversat de timp"

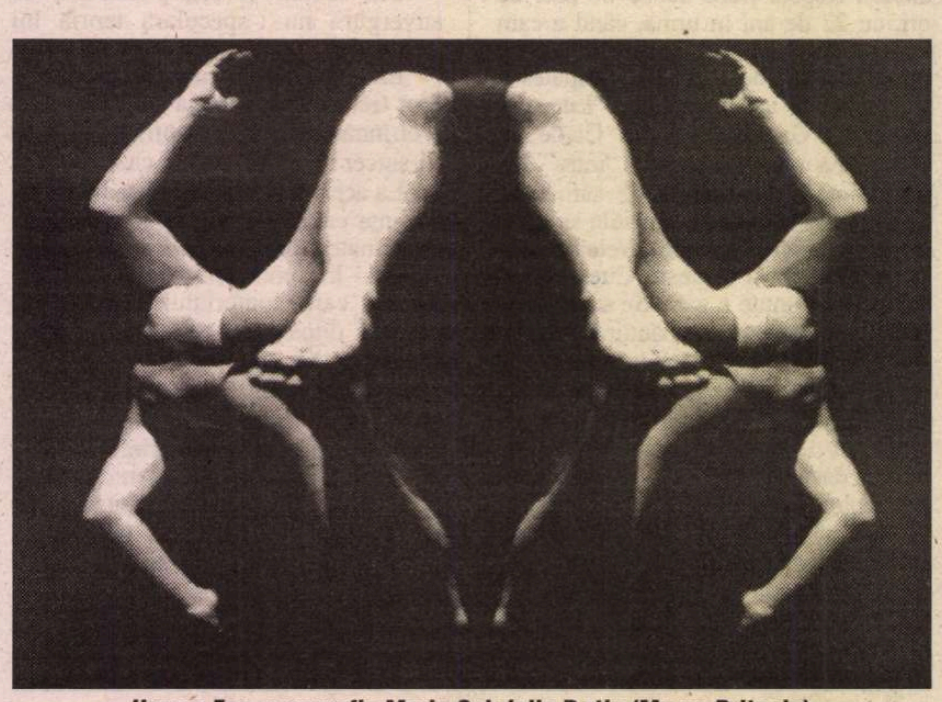
COREGRAFA Régine Chopinot, cunoscută în Franţa din 1978, când creează la Lyon compania *Grèbe,* devenită în 1980 *Compania Chopinot,* a compus până în prezent în jur de treizeci de piese coregrafice. În 1986, ea a preluat conducerea uneia dintre cele douăzeci şi ceva de centre regionale de dans din Franţa, *Centrul Coregrafic Poitou-Charentes,* unde lucrează şi astăzi, împreună cu compania sa, care, din 1993, poartă numele de *Ballet Atlantique-Régine Chopinot.*

Am avut prilejul de a vedea această companie, pe scena mare a Teatrului Naţional din Bucureşti, interpretând lucrarea Réginei Chopinot, *Dansul timpului.* Concepută în pragul celui de al treilea mileniu şi inspirată tocmai de acest moment de trecere, piesa este rodul colaborării coregrafei cu compozitorul vietnamez Tôn-Thât-Tiât şi cu sculptorul englez Andy Goldsworthy. Pentru toţi cei trei artişti, tema spectacolului a fost scurgerea continuă a timpului, sugerată metaforic de imaginea unui fluviu.

Muzica originală a lui Tôn-Thât-Tiât, compozitor cu studii muzicale făcute în Franţa, dar ghidat interior de sisteme de gândire orientale – hinduiste şi budiste – a avut un prolog şi trei părţi, *Memoria râului, Ciclurile timpului* şi *Timp uitat,* iar filmul-decor al spectacolului era un zid monumental, intitulat *Râul de pământ,* zid realizat de Andy Golsworthy, filmat şi apoi proiectat ca unic décor, pe fundalul scenei. Singura pată de culoare intensă de pe scenă a fost covorul roşu pe care evoluau cei şaisprezece dansatori ai companiei purtând costume simple, în culori neutre.

Prologul, sugestiv pentru tema aleasă, pe urmă prima şi a treia parte a spectacolului au însumat numeroase momente coregrafice deosebit de frumoase. Am remarcat înlănţuirea mişcărilor, succesiunea ritmică a stărilor de tensiune şi de relaxare, lejeritatea săriturilor şi diversitatea modalităţilor de a alerga în spaţiul scenic, dar mai ales metamorfozele pe care le sufereau grupurile constituite din câte trei sau patru dansatori, ale căror corpuri formau împreună o compoziţie plastică, mereu în schimbare. Multe dintre aceste modalităţi de expresie sunt continuări ale experimentelor începute cu trei sferturi de secol în urmă, de Martha Graham sau Emile Jacque-Dalcroze.

Un moment mult prea lung şi nereuşit ca plastică scenică l-a constituit, însă, partea a doua a spectacolului, interpretată de doi dansatori septuagenari. Coregrafa şi-a motivat decizia prin dorinţa de a-i face să nu se mai simtă singuri. Pe cât este de frumos un astfel de gest în viaţa particulară, pe atât de nearmonios devine când este transmutat pe scenă, căci "scîndura" este neiertătoare. Şi, chiar dacă creatoarea spectacolului declara că un alt scop al desfăşurării acestui segment din lucrare era acela de a umări "felul în care un corp de dansator traversează şi este traversat de timp", nu numai interpreţii nu au corespuns exigenţelor intenţiei, dar nici coregrafia acestei părţi nu a fost inspirată, nu a putut să pună în valoare ceea ce şi-a dorit, teoretic, să exprime.



***Human Zoo*, coregrafia Marie Gabrielle Rotie (Marea Britanie). Interpretează Cosmin Manolache (România)**

Human Zoo

PREZENTAT pe scena Atelier a Teatrului Naţional, în cadrul festivalului *Britain in Romania,* spectacolul *Human Zoo* este rodul unei conlucrări internaţionale, între coregraful şi interpretul român Cosmin Manolescu şi coregrafa şi interpreta din Marea Britanie Marie Gabrielle Rotie, producţia aparţinând Fundaţiei Culturale *Proiect DCM.*

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O expoziţie GEORGETA NĂPĂRUŞ

PRIN grija urmaşilor şi, în special, a lui Ion Grigorescu, la Muzeul Literaturii Române s-a deschis prima expoziţie postumă a Georgetei Năpăruş. Dincolo de faptul că ea readuce în actualitate proporţiile pierderii pe care arta românească de astăzi a suferit-o prin dispariţia prematură, în plină putere, a unuia dintre reprezentanţii săi cei mai bine definiţi, această expoziţie este una cu totul ieşită din comun chiar în contextul operei şi al vieţii artistei. Ea nu este nici retrospectivă, nici expoziţie de aducere aminte şi nici una de tip analitic, care încearcă să demonstreze şi să acrediteze o anumită preocupare, o dominantă specială în cadrul larg al unei opere de o mare complexitate, ci o expoziţie-document, o expoziţie vie, la zi, în care pictura şi viaţa îşi dispută dramatic rîndul din faţă, primul plan în spaţiul unei existenţe-limită. Toate lucrările expuse acum la Muzeu sunt desene, grafică, în sens larg, din ultimul an al vieţii artistei, perioadă în care, ţintuită la pat şi aproape paralizată, ea încerca, printr-un enorm efort de voinţă, să-şi prelungească viaţa omenească şi pe aceea simbolică deopotrivă. Provenind din două surse, din colecţia familiei şi dintr-o colecţie particulară din Franţa, ultimile lucrări ale Georgetei Năpăruş poartă în sine un mesaj artistic atît de convingător şi o nevoie de mărturisire atît de puternică, încît nici măcar nu au nevoie de cunoaşterea contextului pentru a fi receptate la temperatura înaltă a creaţiei lor.

Din punct de vedere formal, artista părăseşte cu delicateţe eposul baroc-etnografic pe care şi l-a construit în timp cu o voluptate inegalabilă şi păşeşte nu numai într-o altă lume, eterică şi transparentă, aproape de aceea a Extremului Orient, ci şi într-o vîrstă finală a picturii înseşi. Imaginea intră în disoluţie, spaţiul se eliberează de semnele şi formele proliferante, retorica se stinge în tuşe tremurătoare şi culoarea însăşi se dematerializează şi se preschimbă într-o stare ambiguă, oscilantă între fluid şi aer. Lumea consacrată a Georgetei Năpăruş, aceea colcăitoare, polimorfă, în al cărei inventar intrau infinite straturi ale existenţei, în care se intersectau regnurile şi timpul se comprima, o lume voluptuoasă, telurică şi, în acelaşi timp, codificată ferm, asemenea unei hieroglife, se stinge acum într-un vis paradisiac şi este aproape imposibil de stabilit riguros despre care paradis este vorba: despre acela părăsit prin ieşirea în lume şi prin acceptarea fatalităţii materiei, sau, dimpotrivă, despre acela regăsit după ce s-a încheiat ciclul rătăcirii şi materia s-a mîntuit prin propria ei resorbţie. Dacă din punct de vedere simbolic, cele din urmă lucrări ale artistei se înscriu în circuitul unei necesităţi înalte, absorbind într-un moment unic începutul şi sfîrşitul unui univers artistic dens şi plin de vitalitate, din punctul de vedere al experienţei umane, al vieţii imediate a artistului, ele reprezintă o încercare dramatică de rămînere *în lume* şi o confesiune emoţionantă, şoptită cu o mare discreţie şi delicateţe. Ca şi Luchian, cel care îşi lega penelul de mîna care nu îl mai asculta, Georgeta Năpăruş, imobilizată şi cu mîna grea, se luptă în ultimele sale clipe deopotrivă cu materia din afară şi cu aceea dinlăuntru. Ca document uman, aceste lucrări reconfirmă, în acest timp al disoluţiilor şi al scepticismului extrem pe care tocmai îl trăim, că mitul creaţiei, al idealităţii artistice, al aspiraţiei către incoruptibil şi etern, nu este o simplă ficţiune, doar un exerciţiu de retorică şi un ornament metafizic pentru cei care se simt în siguranţă, ci, pur şi simplu, o realitate halucinantă, un moment de clarviziune în clipele de impas existenţial. Şi Georgeta Năpăruş a reuşit, într-un mod ieşit din comun, să facă din acest impas existenţial un moment artistic de o mare seninătate şi, poate, acest lucru s-a întîmplat pentru că viaţa ei reală şi lumea simbolică în care a trăit nu erau fenomene paralele, nu erau nici măcar momente alternative ale aceleiaşi vieţi, ci, pur şi simplu, secvenţe simultane ale unui întreg fără fisură. Expoziţia de la Muzeul Literaturii este argumentul suprem al acestei continuităţi interioare a pictoriţei, al consecvenţei cu sine, şi ea nu reprezintă doar un simplu gest de aducere aminte, ci şi o construcţie mult mai viguroasă şi mai profundă care priveşte atît o prezenţă artistică mult prea repede uitată, cît şi vitalitatea operei înseşi ce nu poate fi înfrîntă nici măcar de amnezia lacomă sub a cărei stăpînire intrăm, de atîtea ori, cu o uşurinţă suspectă. ■

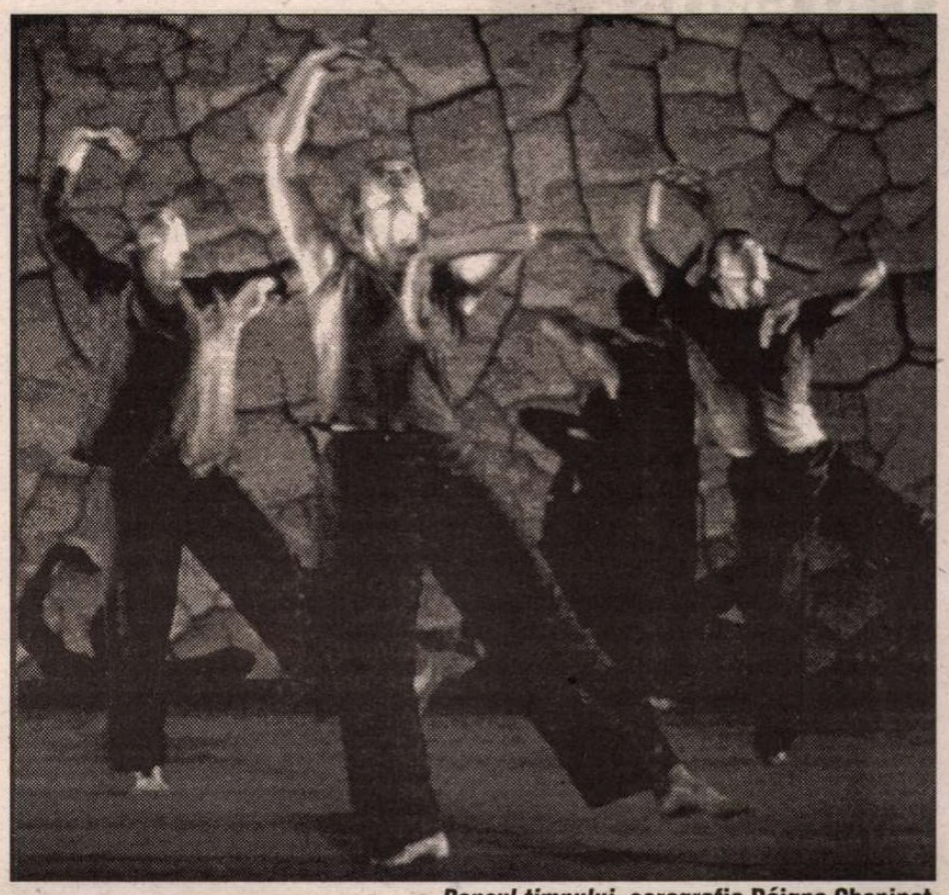
astăzi

Prima parte a spectacolului, pe muzică de Nick Parkin, interpretată de Cosmin Manolescu, este concepută de Marie Gabrielle Rotie. În coregrafia ei a fost vizibil atât faptul că este şi artist vizual – a studiat artele plastice – cât şi că în domeniul dansului se simte atrasă, în principal, de un stil născut în Japonia, dar răspândit astăzi şi în Europa, acela al dansului Butoh.

Împărtăşind concepţia evoluţionistă, coregrafa urmăreşte mai întâi modul cum "bărbatul s-a născut din broască-pasăre-lup-câine-maimuţă". Este partea cea mai bună a spectacolului, atât datorită concepţiei coregrafice cât şi a plasticii corporale, extrem de sugestivă, a lui Cosmin Manolescu. Cu o singură rezervă, aceea privind modul prea rapid de trecere de la mişcările maimuţei, la fuga, complet verticală, a omului. Dacă în prima jumătate a acestei părţi, Cosmin Manolescu a dansat gol, doar cu un cache-sex, în cea de a doua a îmbrăcat un costum cu vestă şi pantofi eleganţi, înfăţişând bărbatul important al zilelor noastre, preocupat de sex (înlocuit cu o banană) şi foarte iritabil, care trece rapid la represalii cu o mitralieră imaginară, după ce îşi pusese, în prealabil, o cagulă pe cap. Interesantă ca propunere, această a doua jumătate a primei părţi a spectacolului nu a mai fost însă, din punct de vedere coregrafic, la aceeaşi valoare cu prima: secvenţele erau prea scurte şi nu ajungeau să definească prea bine nici o postură din cele descrise.

A doua parte a spectacolului, interpretată de Marie Gabrielle Rotie, a fost concepută de Cosmin Manolescu, pe un colaj muzical, într-o viziune la fel de sarcastică asupra femeii zilelor noastre. Câteva prototipuri de femei, între care mireasa, toanta şi vreo două genuri de femei fatale, au fost modelate coregrafic, după principiul propriu curentului minimalist, al unui grup restrâns de mişcări, mereu repetate. Dintre aceste prototipuri mireasa purta botniţă, celelalte fiind libere să-şi manifeste după plac, frivolitatea sau prostia. Această a doua parte a spectacolului s-a dovedit, nu prea consistentă coregrafic, ca o schiţă care se cerea încă remodelată.

În general, coregrafii de dans contemporan se dovedesc a fi seismografe deosebit de sensibile ale vremurilor pe care le trăim, dar valoarea nu este asigurată de subiect, ci numai de creaţia în sine, de operă, eventual de capodoperă.



***Dansul timpului*, coregrafia Réigne Chopinot**

Acesta nu este un cântec de dragoste

SUNT mulţi ani de când nu au mai venit în România companii germane de dans, ceea ce a făcut ca spectacolul *Acesta nu este un cântrec de dragoste,* adus de Institutul Goethe din Bucureşti, pe scena Teatrului Odeon, să fie aşteptat cu mult interes. El a fost interpretat de Jutta Hell şi Dieter Baumann, dansatorii şi totodată coregrafii companiei RUBATO, înfiinţată de cei doi, în 1985, la Berlin.

Suita de piese, pe muzică de Ludwig van Beethoven şi Wolfgang Bley-Borkowski, care au alcătuit spectacolul, păreau mai curând calupuri de exerciţii din sala de studii, aduse pe scenă, chiar dacă unele aveau un minimum de décor. Piesele interpretate de Dieter Baumann, au avut oricum mai multă greutate, datorită faptului că plastica sa corporală era mult mai expresivă decât a colegei sale, dar, privit în ansamblu, spectacolul nu a fost, într-adevăr, nici pentru noi "un cântec de dragoste".

În prezentarea spectacolului ni s-a vorbit de importanţa şcolii germane de dans, în contextul secolului XX, afirmaţie absolut îndreptăţită. Au fost pomenite numele unor mari creatori, precum Mary Wigman sau Kurt Joos, dar de la aceştia la compania RUBATO este o mare distanţă. La începutul anilor '90 am avut prilejul să vedem, la Bucureşti, un spectacol foarte bun, realizat de câţiva tineri coregrafi germani din Essen şi ar fi un mare cadou pentru publicul nostru dacă Institutul Goethe din Bucureşti ar putea aduce un spectacol al unei importante creatoare contemporane de teatru-dans, pomenită şi ea în prezentarea mai sus amintită, un spectacol al Pinei Bausch.

Oricum, însă, posibilitatea pe care o avem astăzi de a vedea ce se creează şi cum se creează în multe colţuri de lume constituie o deschidere care ne permite, între altele, să putem aprecia cu mai multă exactitate nivelul propriei noastre mişcări coregrafice.

Liana Tugearu

TELE-COMANDO

TVR

Un serial bun

SASTISIŢI de telenovele şi de serial în general, s-ar putea să nu luăm în seamă un serial cu adevărat bun, oferit de TVR2. Oferit cu picătura, ce e drept, adică numai în serile de duminică, dar e bine şi aşa. Ne referim la *Stăpânul domeniului,* producţie BBC 2000, din care s-au difuzat până acum şase episoade. Scenariul, dialogurile, jocul actoricesc, totul vădeşte clasa înaltă a BBC-ului. Povestea e a unui castel din Scoţia de azi şi a domeniului înconjurător, un mic univers excentric, păstrător de vechi tradiţii şi cutume, în care pătrund însă, în valuri, musafiri nepoftiţi, aducători de înnoiri nedorite. Stăpânul domeniului, dilematicul Archie, e prins între cele două curente. Înţelege că nu se mai poate trăi ca pe vremuri, dar şi ezită să dea curs schimbărilor, căci e sufleteşte legat de trecut. Oamenii se grupează de o parte sau de alta, se petrec drame care mereu sunt întoarse în comic. O lume privită şi cu ironie şi cu afecţiune, cu personaje toate simpatice, până la urmă, cum numai umorul englezesc poate proiecta. Iar actorii sunt desăvârşiţi. Printre ei: Susan Hampshire, neuitata Fleur din *Familia Forsyte,* serialul memorabil produs tot de BBC. Cu el ne-a răsfăţat prin anii '70 televiziunea naţională **(G.D.)**

Întrebări şi dileme

CU mulţi ani în urmă, întrebat care este cea mai proastă carte a anului, poetul Şerban Foarţă, în pofida imensei lui inventivităţi şi a unei capacităţi de reacţie rapidă pe care nici forţele NATO nu au reuşit încă să o atingă, a căzut pe gînduri şi s-a prăbuşit în scrupulozitatea, rară şi ea, a unui adevărat om de ştiinţă. În disputa spontană iscată atunci între spiritul său ludic şi gîndirea lui cristalină, tăioasă şi suplă ca un poliedru, a învins cea din urmă, adică rigoarea geometrului, însă nu înainte de a se fi însinuat în ea, asemenea vieţii firave în abisul seminal, fiorul dilematic al unui sceptic plin de responsabilitate. *Ezit,* a răspuns Şerban Foarţă, *ezit între...,* şi pentru că ludicul trebuia să-şi ia revanşa, iar înţelepciunea sa nu este cu nimic mai puţin promptă decît privirea tăioasă a geometriei, poetul a ezitat între... două cărţi semnate de acelaşi Ion Dodu Bălan, pe atunci secretar de stat prin Consiliul... Suzănicăi Gâdea. Ce a urmat acestei ezitări, nu mai are acum importanţă, dar important este, în acest moment, că dacă pe mine nu mă întreabă nimeni care este cea mai proastă (conform dicţionarului!) prezenţă individuală în mediile vizuale româneşti, mă întreb singur. *Aşadar, stimate P.Ş., care credeţi că este cea mai prosată prezenţă individuală în mediile vizuale româneşti?* Ezit, îmi răspund eu, tot plin de responsabilitate, dar mult mai despletit decît a răspuns Şerban Foarţă, pentru că, asta e, reprezint o altă şcoală poetică, ezit între... Horia Brenciu din escrocheria naţională *Bingo* (varianta TVR) şi Horia Brenciu de la *`Neaţa,* acea deşteptare proletară pe care o dă cotidian Antena 1. Bufloi ca un ursuleţ de pluş supradimensionat (în acest caz ar fi mai potrivit, poate, *ursuloi,* dacă augmentarea diminutivului nu ofensează prea tare normele gramaticii), cu privirea fixă şi exoftalmică, semn al unui grav deficit de înţelegere şi nicidecum al vreunei uimiri ingenue, răcnind ca un barbar în asalt pe fondul unei gesticulaţii de spadasin improvizat, cabotin căruia-i reuşeşte doar un singur lucru, anume convertirea zîmbetului tâlîmb într-un nechezat de herghelie mînată brutal către ţarcul abatorului, Horia Brenciu pare, la prima vedere, consecinţa clară a unei erori. A unei erori de selecţie, a unei erori profesionale, a unei erori de construcţie mediatică. Dar dacă, doamne fereşte, îmi prelungesc eu, printr-o altă întrebare, răspunsul despletit, el este, totuşi, chiar acolo unde trebuie, ca element constitutiv în portretul arcimboldesc al unui aborigen generic, iubitor de atrocităţi şi dăruit mistic liturghiilor Bingo din sfînta zi de Duminică? Dacă acest portret al bingolatrului autohton se compune, psihosomatic, cam aşa: seducător ca Florin Condurăţeanu, cu sentimente profunde ca Andreea Marin, bine crescut ca Marius Tucă (opţional, ca Dan Diaconescu), cultivat ca Dan Diaconescu (opţional, ca Marius Tucă), suplu în gîndire ca Ion Cristoiu, cast ca Mihaela Rădulescu, graţios ca Horia Brenciu, inteligent ca Mihaela Tatu + Raluca Moianu, candid ca Nadine, cerebral ca Oreste, subtil ca Mircea Badea, locvace tot ca Ion Cristoiu, delicat ca Teo Trandafir, afectuos ca Mircea Radu şi ferm în opţiuni ca Vartan Arachelian? Răspunsul final n-o să-l mai dau eu, pentru că tocmai se apropie alegerile! **(P.Ş.)**

CALENDAR

1.11.1865 - s-a născut Constantin Stere (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut Ioan G. Sbiera (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut Constantin Chioralia (m. 1986)
1.11.1926 - s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut Ion Toboşaru
1.11.1934 - s-a născut George Boitor (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut Victor-Marin Basarab
1.11.1942 - s-a născut Gabriel Iuga
1.11.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1960 - a murit George Mathei Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 - a murit Aron Cotruş (n. 1891)
1.11.1993 - a murit Mihai Drăgan (n. 1937)

2.11.1816 - a murit Gheorghe Şincai (n. 1754)
2.11.1869 - s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut Dorian Rusalin Grozdan (m. 1991)
2.11.1912 - s-a născut Gheorghe Ivănescu (m. 1987)
2.11.1916 - s-a născut Laurenţiu Fulga (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut Virgil Vasilescu (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut Rodica Toth (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut Pallocsay Zsigmond
2.11.1976 - a murit Szilágy Domokos (n. 1938)

3.11.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1908 - s-a născut Tatiana Berindei
3.11.1924 - s-a născut Grigore Beuran
3.11.1924 - s-a născut Paul Cornea
3.11.1938 - s-a născut Nicolae Dragoş
3.11.1949 - s-a născut Mihai Minculescu
3.11.1988 - a murit Melania Livadă (n. 1919)

4.11.1906 - s-a născut Horvath Imre
4.11.1921 - s-a născut Nicolae Teică
4.11.1925 - s-a născut George Ciudan (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut Horia Aramă
4.11.1937 - a murit D.D. Pătrăşcanu (n. 1872)
4.11.1966 - a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 - a murit Tudor Muşatescu (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1918 - a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut Alexandru Şiperco
5.11.1933 - s-a născut Elena Zarescu
5.11.1935 - s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut Mihai Sin
5.11.1949 - s-a născut Angela Nache
5.11.1951 - a murit I.C.Vissarion (n. 1879)
5.11.1978 - a murit Nicolae Crevedia (n. 1902)
5.11.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)

6.11.1905 - s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut Alexandru Mitru
6.11.1933 - s-a născut Varro Ilona
6.11.1933 - s-a născut Ilie Purcaru
6.11.1940 - s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 - s-a născut Alex. Ştefănescu
6.11.1993 - a murit Al. Piru (n. 1917)

7.11.1881 - s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut D. Ciurezu (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut Ion Bănuţă (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut Mihai Şora
7.11.1923 - s-a născut Paul Georgescu (m. 1989)
7.11.1977 - a murit Al. Dimitriu-Păuşeşti (n. 1909)

Radio România Actualităţi

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi: ● Joi 23 noiembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 15.00 – *Artele spectacolului.* Invitatul emisiunii: Gigi Căciulescu; Cineaşti ai timpului nostru; Mari cineaşti, mari şcoli de film; Cartea de artă. Colaborează Călin Căliman. Redactor Julieta Ţintea. La ora 21.45 pe CRC – *Lecturi în premieră.* "Un rebel mai puţin" poem în proză de Ştefan Drăghici şi "Leny" roman de Dan Mărăcinaru (frag.). Redactor Ion Filipoiu ● Vineri 24 noiembrie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Alexandru Macedonski – 60 de ani de la moarte. Redactor Dan Verona. La ora 23.50 pe Canalul România Actualităţi (CRA) – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu. ● Sâmbătă 25 noiembrie pe CRA la ora 19.45 – *Scriitori la microfon.* Constantin Călin. Redactor Liviu Grăsoiu ● Duminică 26 noiembrie pe CRC la ora 21.30 – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească.* "Pământ transfigurat" – versuri de Ioan Alexandru. Redactor Dan Verona. ● Luni 27 noiembrie pe CRC la ora 9.30 – *Poezie românească.* Versuri de Modest Morariu în lectura actriţei Adela Mărculescu. La ora 10.30 pe CRC – *Eminesciana. Documentar.* Eminescu şi traducerile. Redactor Dan Verona. Pe CRC la ora 11.30 – *Revista literară radio.* Din actualitatea culturală; Vladimir Streinu – patrimoniu sonor; Caseta cu poeme: Florin Iaru şi Doina Uricariu; Convorbiri cordiale. Interviu de Adela Greceanu; Cartea străină. Preyintă Raluca Dună; Romanul românesc peste hotare; Revista revistelor de cultură.. Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 20.15 pe CRC - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Strada Olimpului, casele Petrescu – De Four. Colaborează Gabriela De Four. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.15 pe CRC – *Dicţionar de literatură universală.* Oscar Wilde – literatura între morală şi excentricitate (100 de ani de la moartea scriitorului englez). Redactor Titus Vîjeu.

OCHEAN
de Paul Miron

O nouă vîrtute

TOATĂ comunitatea de sus se aruncase cu nemaiîntîlnită energie în învăţarea noilor reguli şi, îndeosebi, în exerciţii de comportament pentru secolele viitoare. Despărţirea de vecinii care nu se împăcau cu stilul şi poruncile Celui de sus se făcu mai repede decît se aştepta el. Era, de fapt, o singură familie, venită de undeva, de la capătul lumii.

Cei mai sîrguincioşi erau ofiţerii din detaşamentele de gardă. Descoperiseră acum, cînd Stăpînirea optase pentru transformările anatomice, lumea pămîntenilor şi se anunţau foarte des la patrule şi marşuri prin mahalalele paşnice. Toamna venise cu răceală. Aşa că stelele – răspunzătoare de încălzirea spaţiilor – trimiteau foarte des rapoarte despre posibilitatea lor de a alimenta toate secţiile, fără să mărturisească adevăratul motiv al crizei. Din ce în ce mai mulţi folositori ştiau că piedica provenea de la nişte muzicanţi care în fiecare seară încurcau serviciile de deservire prin melodii covîrşitor de armonioase produse din gîtlejurile lor împreună cu instrumentele sunătoare. Aceasta se întîmpla într-o ţară de-abia ivită, Italia. Ascultînd întrecerea lor, astrele luminătoare uitau să se aprindă, lucru neplăcut Celui de Sus.

Uriel şi Rafael aveau liber. Profitară de timpul frumos şi, în mijlocul grădinii, se ascultară unul pe altul asupra dogmelor noi. La examen, li se cerea să ştie, indiferent la ce oră ar fi fost interogaţi, cîte 7 rugăciuni mai lungi sau mai scurte şi timpul exact cînd acestea se spun. Stăteau pe prispa cîrciumei, dar vîntul umed şi rece îi sili să intre în local. Nu era prima dată că puneau piciorul pe un asemenea tărîm străin. Se loveau de mesele goale. În umbra sobei uriaşe, un singur client părea că doarme potolit de liniştea neobişnuită. Cei doi voiau să se aşeze la o altă masă, cînd descoperiră că persoana adormită era o fată de o frumuseţe rară. Un chelner se apropie, o trezi şi depuse o chisea cu îngheţată pe masă. Arhanghelilor li se păru că plecăciunea garsonului era exagerată, mai mult chiar, că lunganul începuse să mîngîie clienta pe păr. "Atenţie, coliziune", izbucni Rafael. "Ce spui, dragă, e o adevărată ciocnire." Ca la o comandă secretă se ridicară amîndoi şi, după rostirea formalistă "Permiteţi?", luară loc la masa fetei. Ea ridică ochii, privindu-l pe Rafael languros şi pe Uriel cu zîmbetul promiţător de succesiune: "Dacă găsiţi la altă masă ceva mai convingător, vă las şi scaunul meu să-l împărţiţi." – "Să nu faceţi una ca asta", o rugă Rafael, iar Uriel grăi cu voce gravă: "Domnişoară, sînteţi extraordinar de frumoasă. Păreţi şi inteligentă." Şi apoi sibilin: "Brînza e bună; mămăliga bine mestecată, care e problema?" Fata pierdu din siguranţa de la început. "Înţeleg, dar de cînd se interesează domnii arhangheli de o fiinţă umană?" Zîmbi din nou, arătînd dinţii: "E adevărat că sînteţi de curînd rînduiţi ca bărbaţi?" Rafael dădu să răspundă, dar se înecă în primele silabe. Uriel, roşu la faţă ca sfecla de Botoşani, pufni într-un rîs răguşit: "Vrei să ţi-o dovedim imediat?" Fu rîndul fetei să se schimbe la faţă.

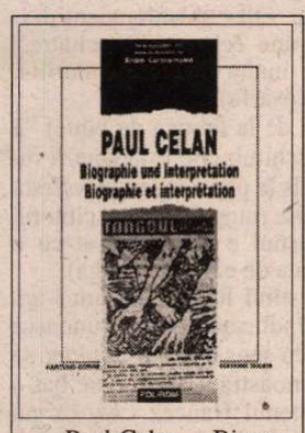
Şi a fost aşa că în acea noapte, peste tot, voievozii îmbărbătaţi prin porunca de sus s-au poticnit de proaspăta lor vîrtute. ■

CARTEA STRĂINĂ

prezentată de Andreea Deciu

Poetul/omul Paul Celan

ÎN eleganta şi de-acum bine încetăţenita sa tradiţie cosmopolită, editura ieşeană Polirom a publicat de curînd, împreună cu Hartung-Gorre şi Editions Suger, un volum îngrijit de profesorul Andrei Corbea-Hoişie şi dedicat lui Paul Celan. Cartea reuneşte textele conferinţelor prezentate de specialişti din întreaga lume în opera celaniană, cu prilejul colocviului "Paul Celan. Biographie und Interpretation/Biographie et interprétation", care a avut loc la



Paul Celan —Biographie und Intepretation/ Biographie et interprétation, herausgegeben von/ sous la diréction de Andrei Corbea-Hoişie, Editura Polirom, Hartung-Gorre, Editions Suger 2000, 235 pagini, preţ nemenţionat.

Paris, între 11 şi 12 octombrie 1999. De obicei sînt mai degrabă mefientă faţă de volumele tip "proceedings" sau "acte", pentru că o conferinţă sau un simpozion sînt inevitabil situate, legate de un context comunicaţional, de contingent, ceea ce le face să pară prea orale şi informale (sau dimpotrivă prea formale) cînd apar în formă scrisă. Volumul îngrijit de Andrei Corbea-Hoişie nu face însă parte dintr-o asemenea categorie. Fiecare text este un studiu valoros, care circulă fără pierderi de la elocinţa orală la persuasiunea scrisă. În întregimea sa această carte dă naştere unei adevărate efervescenţe de idei, fiind un strălucitor colage de analize aplicate la poemele lui Celan, reflecţii de teorie literară, evocare a personajului Celan, investigaţii de istorie şi critică literară nutrite la cele mai noi şi interesante idei din gîndirea contemporană. Cititorii care vor avea posibilitatea lingvistică (textele sînt în franceză şi germană) de a citi această carte îi datorează recunoştinţă profesorului Hoişie, pentru ideea sa de a publica aceste texte şi la o editură românească. Iar pentru viitor, şi de dragul deschiderii conversaţiei, nu ştiu dacă nu ar merita ca acelaşi volum să fie tradus integral în româneşte.

Se ştie că peste ocean Paul Celan reprezintă, în materie de poezie, "revelaţia" ultimilor ani, poate nu doar pentru poezia sa, ci şi pentru misteriosul lor autor. În Europa fascinaţia faţă de opera şi viaţa sa e mai veche, dar cu toate acestea avem încă mai multe întrebări despre Celan, decît răspunsuri. Iudaismul lui Celan, tulburările sale psihice, legătura cu limba şi cultura română, "slavismul" său - acestea sînt reperele generice ale grelei misiuni cu care se confruntă biografii scriitorului. Dar nu numai biografii, ci şi criticii literari. Tema care stă la temelia tuturor contribuţiilor la colocviul Celan este următoarea: accesul la poezia lui Celan depinde de o cunoaştere şi înţelegere a vieţii sale. Fiecare dintre cercetătorii prezenţi în volum se străduieşte să pledeze convingător în favoarea acestei idei: cum era şi normal, unii reuşesc în mai mare măsură decît alţii. Să notăm însă, cum o face şi Andrei Corbea-Hoişie în prefaţa sa, că ideea în sine – stabilirea unei legături cauzale viaţă-operă – e o blasfemie sau aberaţie din perspectiva anumitor şcoli teoretice. Structuralismul, de pildă, abhoră asimilarea actului creator şi a creaţiei în accidentalul existenţei, reducerea artei la istorie. Pornind de la premisa unei legături între biografie şi interpretare, volumul de faţă nu mizează totuşi pe cartea simplă (şi simplistă) a corespondenţei autor-individ. Impresia mea, după lectura eseurilor, este că principalul lor merit constă tocmai în faptul că problematizează însuşi conceptul de *autor*, cu aplicaţie la Paul Celan. Problema e în ce măsură o asemenea problematizare e general valabilă, sau dimpotrivă, legitimă numai în cazul poetului german.

În prefaţă, profesorul Hoişie observă că tabuul biografist e ridicat (cel puţin în cazul lui Celan) odată cu lansarea unor abordări ale operei sale orientate hermeneutic, şi prin urmare cu ambiţii "holiste", care în mod inevitabil aliniază textul la context. A găsi însă potrivirea exactă, corectă şi eficientă, între biografie şi interpretare literară, rămîne o chestiune dificilă, pentru care nu există soluţii sau norme uşor de urmat. De atfel, e interesant de observat cum autorii textelor incluse în volum simt o obligaţie implicită de a-şi justifica demersul, de a demonstra că într-adevăr există o punte de acces către opera lui Celan dinspre istoria vieţii sale. Din păcate, pe lîngă faptul că zăbovim încă îndelung în faţa unora dintre versurile sale, căutîndule sensul, ştim prea puţine şi despre individul Paul Celan. Dar indiferent cît de sărace sau bogate ar fi biografiile celaniene, întrebarea "inteligentă şi acut actuală" (cum o numeşte Andrei Corbea-Hoişie) este: Ce trebuie să ştim ca să înţelegem? Pînă la urmă, însăşi alianţa biografie-interpretare se reduce la o chestiune de metodologie hermeneutică.

Cartea oferă diverse răspunsuri la această întrebare. Rezum, din lipsă de spaţiu, doar două, care mi s-au părut mai interesante, nu doar ca propunere teoretică, ci şi prin *pathosul* lor, dacă pot apela la un termen retoric. Regretatul Ovid Crohmălniceanu evocă un episod straniu şi tulburător, al revederii sale cu Paul Celan, la Paris, în 1966. Către finalul unei seri agreabile, petrecute în compania Georgetei Horodincă şi a poetului André du Bouchet, Celan l-a întrebat, din senin, dacă ştie ceva despre soarta unui oarecare "tovarăş Buican". Spun "oarecare", deşi e limpede că la vremea lui acest Buican fusese un personaj notoriu, comunist entuziast, redactor la *Scînteia* şi apoi la *Contemporanul,* de altminteri om muncitor şi cu principii morale, nu clasica jigodie stalinist-leninistă. Buican, însă, îl detestase pe Celan, fiind unul dintre cei mai aprigi persecutori ai săi în perioada românească a biografiei poetului. Natural, prin urmare, ca Ovid Crohmălniceanu să-i comunice lui Celan vestea internării "tovarăşului Buican" într-un azil de nebuni în ultima parte a vieţii, cu oarece răceală, dacă nu chiar cinism. Se pare, însă, că pe Celan l-a deranjat tonul lui Crohmălniceanu, într-o asemenea măsură încît agreabila serată s-a încheiat brusc şi glacial de partea gazdei. Cum se explică faptul că Paul Celan a fost supărat de lipsa de simpatie sau compasiune dovedită de relatarea lui Crohmălniceanu, acolo unde personajul în cauză fusese cel mai răuvoitor persecutor al său? Explicaţia lui Crohmălniceanu trimite la tulburările nervoase ale lui Celan însuşi, încă prea puţin cunoscute biografilor săi. Simţea Celan o alianţă străinie între sine şi persecutorul său, şi acesta din urmă devenit pînă la urmă victimă, a propriilor sale umbre? Dosarul medical al lui Celan trebuie scos la iveală, el trebuie studiat şi cunoscut, insistă Crohmălniceanu, căci numai aşa vom înţelege misterele acestui om, şi apoi şi enigmele poeziei sale.

E impresionantă, în evocarea regretatului profesor, stupefacţia pe care o simte văzîndu-l pe Celan ofensat, efoturile lui de a înţelege ce se va fi petrecut în mintea unui om chinuit de propriii săi demoni într-atît încît să se simtă, tocmai el cel chinuit de mania persecuţiei, fratele unui om care îi vrusese pe faţă răul. Oare un dosar medical, cîţiva termeni ştiinţifici şi o nosologie anume ar putea explica straniile conexiuni şi/sau disocieri din mintea lui Celan? Îndrăznesc să formulez o ipoteză oarecum diferită: poate că mai curînd tocmai poemele lui Celan, precum şi evocarea unor episoade bizare din viaţa sa, să contribuie la înţelegerea mecanismelor unei maladii nervoase.

Americanul John Felstiner, autorul unei biografii celaniene apărute în 1995, reflectează la un alt aspect important din viaţa poetului: identitatea sa evreiască. Felstiner a avut uriaşul privilegiu de a lucra în biblioteca lui Celan (cu permisiunea văduvei, cînd ea era încă în viaţă), unde a descoperit, pe filele albe de la finalul unui volum Kafka, cîteva însemnări tulburătoare făcute de Celan, în ebraică. Ele constituie punctul de plecare al unei remarcabile analize a felului în care iudaismul a reprezentat pentru Celan un efort de auto-înţelegere şi auto-transformare, un fel de spaţiu de tensiune în care se întîlneau în încercarea de fuzionare, mai multele sale euri. Nu poate fi întîmplător faptul că evreitatea lui Celan pare să se fi manifestat mai cu seamă în perioadele sale de deprimare. Ceea ce nu înseamnă că ea a fost circumstanţială. Dimpotrivă, iudaismul, ca şi o adîncă, metafizică stare de melancolie definesc poezia şi personalitatea lui Celan. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Liviu Ciocârlie

SCEPTICISM

"CEL care vrea să-şi impună ideile este nesigur de valoarea lor" (II, 872). Nu cred deloc. Din păcate, cel care vrea să-şi impună ideile e sigur, e cumplit de sigur de justeţea lor. E o vieţuitoare hrănită cu certitudini. De aici, exasperarea: un asemenea om are convingerea că ar face minuni, dar ceilalţi nu-l înţeleg. Îi vine să-i strîngă de gît. Şi îi şi strînge, nu de puţine ori.

În ceea ce mă priveşte, n-am crezut niciodată destul într-o idee, cât să vreau s-o impun. Nici măcar în scepticism.

A nu crede nici în necredinţă ce este, o formă de credinţă? Mult mai degrabă e scepticismul la pătrat.

❖

"Cel drept îşi contemplă cu deliciu răzbunarea, în eternitate" (I, 238). De aceea, nici nu-i bine să ai de-a face cu cel drept. Pe păcătos mai poţi spera să-l îndupleci. El are momente de răgaz. Are slăbiciuni. Nu-i lipseşte supleţea. Cel drept e ţeapăn ca un baston.

❖

"Omul public îl înjoseşte pe omul privat" (II, 873).

Ca de atâtea ori, hazardul: ideea se leagă de ce vorbirăm, acum un sfert de oră, la cafea. Enumeram otrăvurile din noi. A nu le da pe faţă nu e ipocrizie, sau e acea ipocrizie fără care nu există civilizaţie. A fi civilizat implică o combinaţie între a nu minţi şi a nu spune ce gândeşti.

❖

"Există zile 'cu idei'. În acele zile, ideile se nasc brusc din cele mai mici ocazii, adică din NIMIC" (I, 313).

Nici nu cunosc altfel de idei, în afară de comentarii, cum încerc să fac. Sau nu, mai sunt şi ideile pe o temă dată, precedate de un plan. Astea mi-au amărât zilele, cu ele mi-am făcut viaţa de profesor şi, mai ales, de publicist. Doamne, cât le-am urât pe toate, deşi nu erau la fel: multe să năşteau moarte, altele, cine ştie cum, erau vii. N-are importanţă! Gândirea în serviciu comandat, fie ea şi vie, fie el comandat chiar de mine, nu mi s-a potrivit pentru că semăna prea mult – poate şi era, în sine – cu ceea ce nu-mi stă în fire: să mă iau în serios.

❖

Nu mai citez. Se întâmplă ca făcând parte dintr-un partid să ai păreri judicioase contrare principiilor acelui partid (cf. I, 327). Cu toate că nu sunt membru cu carnet, probez pertinenţa observaţiei. Mi-am zis ca în vederea alegerilor de anul acesta să-mi îndeplinesc, cât de cât, datoria de cetăţean. Am scris articole în care spuneam nu-i votaţi pe unii, votaţi-i pe ceilalţi. Era atât de plat şi de conformist tot ce scriam încât m-am simţit în pielea unui penitent. Plăteam toate giumbuşlucurile pe care mi le voi fi permis cândva. Cu vârf şi îndesat. Deşi, până la un punct, am rămas egal cu mine: alegerile erau pierdute dinainte, articolele mele nu aveau chiar nici un rost.

❖

"Între Eul limpede şi Eul tulbure, între Eul drept şi Eul vinovat, există o veche ură şi vechi aranjamente, vechi renunţări şi vechi rugăminţi" (I, 39). Nimic de comentat, e prea evident ce spune. Adaug însă două cupluri: eul conformist şi eul liber, eul cuminte şi eul nebun. Le adaug fiindcă mi se pare că între acestea relaţia de comunicare, ca să nu mai spun osmoza, e greu, dacă nu imposibil de stabilit. Variantele înregistrate de Valéry îşi sunt necesare, una alteia, dacă eşti artist. E destul să ţi-o imaginezi pe una în lipsa celeilalte. Ai putea fi inginer, ai putea fi judecător; ai putea fi năuc, ai putea fi tâlhar. Nu poţi să fii inginer năuc, ori o pramatie de judecător (Adică, mă rog... Nu la asta mă refer.) În schimb, când nu le incluzi pe toate patru – şi lista rămâne deschisă - poţi fi meşteşugar, sau cârpaci. Nu artist.

Pe celelalte, cum ai putea să le împaci, ori să le pui într-un raport potrivit? Dacă mă hotărăsc să mă angajez, să particip, să-mi spun cuvântul, să-mi aduc "aportul", să nu rămân nepăsător, să fac şi eu ce se poate (dar ce se poate?) pentru biata asta ţară, pentru oamenii aştia dezorientaţi, dacă, deci, gândesc *cum se cuvine,* cum să mai scriu literatură, la ce mai foloseşte coasta mea de drac? Singura legătură se face în partea rea. Ştiu dinainte că aportul nu foloseşte la nimic. Ca atare, ce motivaţie pot să am? Mediocritatea, vanitatea sau, în cel mai bun caz, împăcarea conştiinţei. În cel mai bun? În cel mai rău!

În biblioteca lui, de care n-am să râd niciodată şi nici nu înţeleg cum un tânăr venit de pe dealuri, cu studii comerciale, a simţit nevoia şi a ştiut să strângă atâtea – multe bune – cărţi, tata avea şi raftul *bien pensant.* De la *Cum îşi învaţă Gertruda copiii* la metoda Coué. Spune-ţi în fiecare seară: mâine am să fiu mai bun, mai aşa şi pe dincolo. *Morgen, morgen, nur nicht heute,* cârteam în gândul meu. Era şi unul de-ai noştri, un Al. Lascarov-Moldovan. ■

Pe culmile traducerii

ÎN ULTIMII ANI se vorbeşte mai mult ca oricînd despre integrarea europeană a culturii române şi se fac eforturi lăudabile în acest sens. Din păcate, afirmarea unor nume prestigioase ale literaturii noastre pe piaţa editorială occidentală nu implică întotdeauna o tălmăcire demnă a operei lor.

Locuiesc în Barcelona de mai bine de douăzeci de ani şi în acest răstimp nu au fost publicaţi în Spania decît foarte puţini autori români: triada Ionesco-Eliade-Cioran, apoi Culianu, Vona şi, mai nou, Norman Manea. Ţinînd seama că toate aceste nume aparţin diasporei, am tras concluzia că scriitorii români ajung la cititorul iberic doar prin strămutare. Cu atît mai mare mi-a fost deci surpriza şi bucuria aflînd că voi putea reciti în spaniolă *Visul* lui Mircea Cărtărescu. Dar bucuria iniţială, umbrită întrucîtva de *copyright*-ul aparţinînd unui editor parizian (iarăşi, ca un dat, "filiera franceză"!) s-a prefăcut în stupoare, căci textul suna ciudat, devenind pe alocuri ininteligibil. Hotărîtă să scriu editurii barceloneze, am purces la o comparaţie sistematică cu originalul, spre a descoperi că imensa majoritate a inadvertenţelor provin din versiunea intermediară, datorată Helènei Lenz. Faptul că *Le Rêve* a fost încununat în 1993 cu "Le prix du meilleur livre étranger de l'année" constituie o dovadă în plus a talentului de excepţie al autorului, a cărui strălucire izbuteşte să răzbată prin pîcla în care a fost învăluit de traducătoare.

Din zecile de pagini acoperite cu enormităţi culese din versiunea franceză a povestirilor *Rem* şi *Mendebilul,* am ales o serie de exemple pentru a ilustra gradul de incompetenţă al traducătoarei, pe care o bănuim absolventă merituoasă a "cursului scurt" de limba română. Lipsită de o minimă conştiinţă profesională, H.L. nu-şi dă nici măcar osteneala de a citi din dicţionar toate definiţiile cuvintelor ce-i sînt necunoscute, folosind cu seninătate prima accepţiune ce-i cade sub ochi. Aşa se face că "rânjind, cu bucile obrajilor ca un poponeţ" e tradus prin "riant aux éclats le haut des joues allumé comme une figure d'épouvantail", pentru că *poponeţ* are şi înţelesul *sperietoare de păsări.* Pe deasupra, rînjetul se transformă în hohote de rîs.

- "o căprioară de cauciuc învelită în ţiplă" devine "une petite chèvre dans un sachet de baudruche", fiindcă sensul originar al cuvîntului *ţiplă* e *maţ de animal.* Şi astfel, bieţii copii primesc de Crăciun o căpriţă băgată într-un maţ;
- "un dosar legat cu un şiret" este pentru H. L. "un dossier ficellé avec ingeniosité" (vezi *şiret* ca adjectiv);
- "de sub pielea banchetei (camionului)... buretele fusese smuls" – "sous le revêtement de la banquette... le champignon avait été arraché". Ghici ciupercă ce-i.
- (maghernița) "ca o broască rîioasă" e tradus prin "semblant à une grenouille vaniteuse". În acest caz, trebuie apreciat travaliul deductiv al traducătoarei, căci DEX-ul notează pentru expresia "a face pe rîiosul" *a fi mîndru sau înfumurat;*
- "vărul meu a dat bătălii pe covoraşul preţios" – "mon cousin n'a pas cessé de frapper le petit tapis précieux". Războaiele imaginare se rezumă la bătutul covorului;
- "Mă servea cu o tabletă galbenă... de consistenţa cerii" – "Il m'offrait une tablette jaune... de consistance céleste" (poetizăm, poetizăm, graţie capcanelor declinării);
- (Scoarţa copacului) "era putredă şi uşoară ca pluta" – "L'écorce était pourrie, légère comme du bois de flottage". Dacă şi buştenii de pe Bistriţa or fi uşori...!
- "mă chinuiam din răsputeri să-mi amintesc..." – "je me suis torturé de toutes mes forces pour tenter de me rappeler...". (Cumplit exerciţiu de memorie...);
- "Prinţese oglindindu-şi buzele triste în heleşteul verde..., în care picură o lacrimă de inorog." – "Des princesses reflétant leurs bouches tristes dans des viviers verts... où tombait de temps en temps une larme de rhinocéros." (Scena desprinsă dintr-o tapiserie medievală se transformă într-o fotografie din *National Geographic*).

Zorii, zorul şi *zarurile* sînt pentru H.L. sinonime, al căror echivalent francez este *aube:*

- "Vin zorile, Nana. Dă-i zor." – "L'aube vient, Nana. Oui, ce sera bientôt l'aube."
- "Şi atunci am văzut cum forţele... pornesc un pocher în patru şi joacă zaruri cu hipercuburi." – "Et alors nous avons vu... les forces... donner naissance à un poker découpé en quatre parties et jouer avec les hypercubes dès le lever de l'aube." (Este limpede, forţele, trezite cu noaptea-n cap, zămislesc un pocher tăiat în sferturi.)

Urmînd o normă doar de ea ştiută şi o logică aleatorie, H.L. purcede la transcrierea fonetică a mai tuturor numelor proprii, ajungînd la bazaconii silnice cu aer sanscrit ca Tchiobotărashou, Djingariou (Giugaru), Foishorul-de-Foc (care devine ceva mai încolo Kiosque-de-Feu), Doudesht-Tchioplea, Loutcheafarul, Mirtchea etc. Pe baza aceleiaşi logici strîmbe, "bomboane numite 'cerceluşi'" e tradus prin "des bombons qu'on appelle 'petits anneaux' (tchertche-loush)", de parcă eufonia cuvîntului românesc ar ajuta la înţelegerea unor sensuri mai adînci ale romanului.

O mulţime de expresii idiomatice parte" înşală buna credinţă a traducătoarei, care o ia drept adverb de loc. Astfel, "stătea mai departe pe tronul său de beton" devine "il se tenait à l'écart, sur son trône de béton", iar "eu rod mai departe mărul" e tradus prin "je mords plus avant dans la pomme", în vreme ce imaginea cuminte a albinelor ce "zburau mai departe, atîrnînd ca nişte săculeţi de aripile invizibile" e transformată de H. L. într-o viziune fantastică: "Elles allaient voler plus loin, suspendues en l'air comme de petits sacs *remplis* d'ailes invisibles".

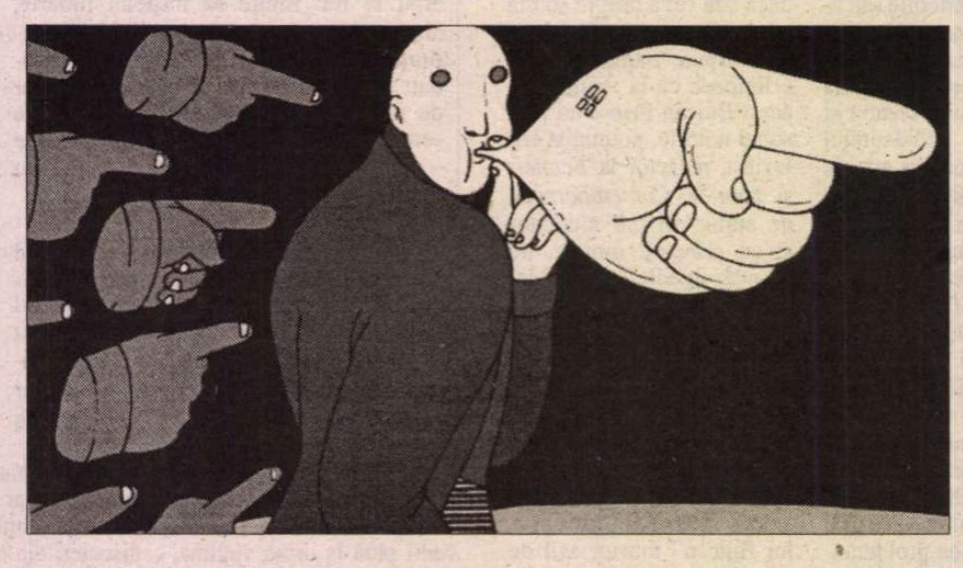
Sintagmele "a sta pe vine" sau "a se ridica în capul oaselor" sînt traduse otova în franceză prin "a cădea în genunchi". De altfel, nedumerită de bazaconia pe care a creat-o, H.L. introduce în fragmentul de mai jos adverbul "bizarrement":

- "Cînd a întors faţa şi ne-a văzut, ea s-a acoperit imediat cu cearceaful (fetiţa e în pat, goală, n.n.) şi s-a ridicat în capul oaselor." – "Elle a regardé dans notre direction puis elle s'est empressée de recouvrir son visage avec le drap et bizarrement s'est jetée à genoux."

Desinenţele verbale îi joacă şi ele feste traducătoarei. În cele două exemple care urmează, "fir-ai să fii" este luat drept "fie ce-o fi", iar "fir-aş" drept "fir-ar".

- "Zi mai departe, fir-ai să fii" – "Continue à parler, advienne que pourra."
- "(Vrei să ştii dacă am fost la ziua ei)...Fost. Fost, fir-aş al naibii." – "...J'y ai été, j'y ai été! Ah! la créature du diable!"

H.L. confundă constant formele flexionare ale verbelor, dînd loc unor discursuri inconexe, ce au fost poate "înghiţite" de cititorul francez ca făcînd parte din atmosfera fantastică a prozei lui Cărtărescu, iar în lipsa pronumelui "noi", verbele la persoana I aflate la perfectul compus sau imperfect sînt interpretate îndeobşte ca o formă a sin-



sînt traduse "ad litteram", dînd naştere unor ziceri absurde ori ridicole:

- "Acum era acum." – "Le présent était le présent."
- "Dar ea s-a ţinut tare, deşi nici nu mai vedea pe unde calcă." – "Mais elle s'est accrochée, elle en était maintenant à ne plus savoir où poser les pieds."
- "Nu mai au nimic să-şi spună, şi chiar dacă ar vrea, nu mai socotesc că merită osteneala." –"...ils n'ont plus rien à se dire et même s'ils le désireraient, ils éviteraient de le faire par peur de se fatiguer."
- "Mă trînteam pe jos... şi urlam ca din gură de şarpe." – "Je me roulais par terre... en hurlant comme si la gueule d'un dragon menaçait de m'avaler."

Sintagma cu sens temporal "mai degularului, spre buimăcirea cititorului.

Bagajul cultural, apanaj indispensabil unui traducător de literatură, nu face parte din dotarea Helènei L:

- "Şi cele... Unsprezece mii de fecioare fugeau ţipînd, cu părul pîrlit, împiedicîndu-se de metropole." – "Il fit fuir...les Onze Mille Jeunes Filles qui détalèrent en courant, avec leurs cheveux défaits et leur incapacité d'entrer dans les métropoles." (Cele 11.000 de Fecioare, mucenice cărora li s-a închinat un celebru cult medieval se prefac în tot atîtea fetişcane ciufulite, suferind de un nemaipomenit handicap):
- "Am citit de curînd o povestire în spaniolă în care REM-ul, văzut astfel, era numit El Aleph." – "Dans une histoire espagnole que j'ai lu récemment, le Rem est seulement un El Aleph." (Necunoscîndu-l pe Borges, H.L. minimalizează celebrul său labirint şi transformă povestirea scriitorului argentinian într-o "poveste spaniolă").

Nu putem lipsi şiruri lungi de "false friends", săpînd duşmănos înţelesul prozei lui Mircea Cărtărescu:

- "prin dreptul restaurantului Grădiniţa" e tradus cu "à droite du restaurant Gradinitsa", iar "peste drum" cu "sur le même chemin";
- "o brumă de realitate" – "une brume de réalité";
- "cutii de sodă" – "de boîtes de soda" (detergentul se preface în sifon);
- "eleve de pension cu bucle cîrnăciori lîngă urechi" – "des pensionnaires portant des grands anneaux aux oreilles" (domnişoarele cu coafură retro devin ţigănci spaniole);
- "Vedeam vapoare încremenite pe mări de smarald, lăsînd în urmă, la fel de încremenită, dunga alburie a siajului." – "Nous avons vu des vapeurs s'élever au-dessus de mers d'émeraude, elles abandonaient derrière elles une écharpe blanchâtre." (Aburii se înalţă deasupra mărilor, aruncînd o eşarfă);
- (Muncitorii de la fabrica de pîine) "îi dădeau în schimb cîte o japoneză rumenă." – "ils le payaient en lui offrant une Japonaise rouge." (Pentru cititorul francez, puştiul e recompensat cu o jună orientală de extremă stîngă).

Şi, astfel stînd lucrurile, cum i-am putea cere traducătoarei să cunoască substantivul cu sens colectiv *ţărănet,* să ştie că şapca noastră, deşi e leită, bat-o vina, cu termenul francez *chapka,* nu înseamnă căciulă de blană, că *a se certa cu cineva* nu e totuna cu *a certa pe cineva,* că taxatoarea se numeşte în Franţa *receveuse* ş.a.m.d., ş.a.m.d...

Frazele elaborate, caracteristice respiraţiei largi a stilului cărtărescian, sînt ciopîrţite metodic în propoziţii juxtapuse, împiedicate, lălîi, ori împănate cu adaosuri fals lămuritoare.

Astfel, H.L. păstrează cu sfinţenie un prozaic *pa,* al cărui echivalent francez ar fi fost *ciao* sau *bye,* şi îl explică cu o notă de subsol: "pa: au revoir, en roumain. Formule plus familière et plus intime que le conventionnel 'la revedere'". În schimb, un neaoşism ca *paparude* nu necesită decît un mic retuş fonetic pentru a-şi face intrarea triumfală în limba franceză, printr-un pasaj a cărui traducere merită toţi banii: (Oamenii) "Se holbau după noi şi chiar, mahalagioaicele, ne făceau în toate felurile, căci eram ca nişte paparude." – "Ils écarquillaient leurs yeux sur nous comme sur le passage de faubouriennes, ils disaient très haut leur stupéfaction de nous voire l'allure de paparoudes."

O dovadă în plus a muncii de mîntuială a traducătoarei şi a absenţei nepermise a unui corector avizat este ciuntirea textului original, ducînd la adevărate bazaconii:

- "Nasul şi urechile ţi se retrag în carnea feţei ca picioruşele unei scoici. Degetele ţi se retrag în carnea pălmii..." – "Le nez et les oreilles se rétractent à l'intérieur de la paume...";
- "sprîncenele complet rase şi genele lungi de aproape trei centimetri, curbate în sus" – "ses sourcils rasés sur trois centimètres ou presque, courbés vers le haut...";
- " Viorica, fata muţilor, singura care vorbea din toată familia, dar cu părinţii ei se înţelegea tot pe muteşte" – "Viorica qui avait des parents muets mais qui avec nous communiquait par gestes".

Desene de Ajubel, apărute în „La Vanguardia", Barcelona

Pe lîngă aberaţiile semantice, traducerea franceză prezintă grave carenţe stilistice:

- "Mă întorc de aceea cu Nana, care se îndreaptă cu paşi mici spre casă." – "Voilà pourquoi j'aime tant *revenir* sur Nana, qui *revient* à petits pas vers le studio qu'elle habite." (De altfel, naratorul nu se întoarce la Nana, ci împreună cu ea);
- "Ce să faci într-o odaie înghesuită, cu sobă de teracotă, pat şi nimic altceva?" – "Que faire dans une chambre bondée, *occupée* par un poêle de terre cuite et un lit qui *occupent* tout l'espace?";
- "Geamăna se întinse la pămînt pe o parte, cu un şold mult ieşit în afară" – "La jumelle se coucha contre le sol, sur un *seul* côté, une *seule* hanche *ressortant à l'extérieur*";
- "o cotofană pe marginea căruciorului, privind un sugar" – "une pie juchée sur le bord d'une poussette guignant un sucre". (Năucitoarea traducere a cuvîntului "sugar" din limba engleză este egalată de inadmisibila formulare în care pasărea rîvneşte "la un zahăr");
- "Şi morţii în camuflaj zornăind pe tancuri, învîrtind manetele tunurilor de pe crucişătoare." – "(J'ai vu)...des morts en tenue de camouflage *tirer à la mitrailleuse, bien à l'abri* sur des tanks, en train de faire tourner les manettes des canons *à actionner à l'intérieur de la tourelle* du cuirassé." (Acumularea aiuritoare de vorbe fără noimă face de prisos orice comentariu)

Incapabilă să priceapă sensul frazelor din original, H.L. mînuie cuvintele ca pe piese răzleţe de *puzzle*, pe care le îmbină cu de-a sila, alcătuind imagini strîmbe:

- "Abia a reuşit s-o urnească de-acolo ţăranul care mîna căruţa." – "Tout juste si elle a réussi de chasser de là le paysan menant notre charrette." (Subiectul se transformă în complement direct);
- "Prinţese care-şi omoară ursitul cu dulci prăjituri otrăvite" – "Des princesses qui conjurent la destinée prédite en mangeant des douces pâtisseries empoisonnées. (Din logodnice asasine, prinţesele se prefac în exorciste sinucigaşe);
- "Culoarul cenuşiu de pînă la uşa din faţa casei mi s-a părut nesfîrşit de lung." – "Le couloir couleur de cendres partant de la porte et qui serpentait devant la maison m'a paru infiniment long." (Ne întrebăm cum poate şerpui un coridor printr-o curte şi de ce prozaicul *cenuşiu* nu e tradus niciodată printr-un simplu "gris");
- "Noi ne tragem din fiul... marinarului, care s-a întors la Giurgiu, pe unde mîncase străbunică-său peşte, mai mult de voie decît de nevoie." –"Nous, nous descendons du... fils du marin, qui avait abandoné Giurgiu où la pauvreté avait obligé à son arrière-grand-mère à manger plus de poisson qu'elle n'en a jamais désiré."(Ca în bancurile cu Radio Erevan, H.L., încurcă întoarcerea cu plecarea, pe tataia cu mamaia şi voia cu nevoia);
- "Scrie-mi-ar numele pe mormînt şi nu aş mai fi ajuns să trăiesc" - "On peut bien écrire mon nom sur mon tombeau, rien ne m'empêchera que je me sois montré incapable de vivre." (E limpede că H.L., e incapabilă să traducă blesteme şi să înşire cuvinte cu sens);
- "Dar Mendebilul le umplea (teoriile, n.n.) de interes şi farmec, nu ştiu cum, prin simpla lui prezenţă, prin voce şi gesturi, lăsînd la o parte că spusele sale aveau în sine ceva de altă lume." - "Il faut dire que tous les propos de Mendébile étaient empreintes de signification, de charme; aujourd'hui encore, je me demande comment il se débrouillait pour laisser entendre que ses dires avaient partie liée avec l'autre monde." (Ne întrebăm şi noi dacă mintea traducătoarei nu e dusă pe cea lume).

Şi, în încheiere, cîteva perle, "pentru gura bună":

- "Palatul Telefoanelor cu tot soiul de fiare cenuşii instalate la vîrf..." - "Le Palais de Téléphones abritait toutes sortes de bêtes sauvages couleur de cendre sur son sommet." (Prin grija primăriei, fauna codrilor valahi e cazată pe acoperişuri);
- "Balena (o fetiţă grăsulie, n.n.) îşi căra colacii de osîndă cu demnitatea unei mamie" - "Baleine convoyait des gimblettes à la graisse de porc avec la dignité d'une mamie." (Fetiţa escorta, de ce nu, un convoi de covrigi din untură de porc);
- Fosta iubită, care "strînsese... lăcrămioare uscate primite de la mine" devine în versiunea H.L. un soi ciudat de laborantă, căci citim "Elle avait collectionné... larmes recueillies à même la peau de mes joues."
- Ţiganca "avea o mînă în ghips legată după gît cu o faşă de tifon împuţit şi înainta crăcănată, frîntă din şold, o cioară." – "Une de ses mains était plâtrée et elle la portait pendue au cou grâce à un lange malpropre: fichée sur sa hanche, se tenait une corneille!" (În faţa imaginii demne de Bosch a şoldului străpuns de o cioară, H. L. îşi manifestă uluirea cu un ascuţit semn al exclamării.);
- "Bineînţeles că nu-l putea duce mintea dincolo de 'să-l caftim'" - "Toutefois, son esprit ne parvenait pas à faire le saut: aller jusqu'à le dénoncer! Oui, l'esprit de Mimi butait sur cette menace."

Aidoma personajului cărtărescian, am simţit deseori porniri sadice în vreme ce conspectam *Le Rêve,* dar victima potenţială mi-a sugerat un demers mai constructiv: să bat depeşă la Bucureşti, pac la *România literară* !

Stela Brătescu
Barcelona

Scrisoare din Londra

Cazul Păunescu

VECHEA universitate St. Andrews din Scoţia, o instituţie multiseculară şi respectabilă, a fost gazdă timp de o săptămînă, între 1 şi 7 octombrie 2000 a Festivalului de Poezie StAnza.

Organizatorul principal este dr. Gavin Bowd, tînăr poet scoţian şi lector de Limba şi Literatura Franceză, autorul unor studii despre Louis Aragon şi Eugène Guillevic, fost asistent la Universitatea Paris 6 (Jussieu) şi autorul unei disertaţii de doctorat despre Eugène Guillevic (1907-1997). Amintim că Eugène Guillevic, membru al Partidului Comunist Francez pînă în 1980, cînd şi-a dat demisia, a fost laureat al Academiei Franceze şi candidat la premiul Nobel. Dl Bowd este printre altele, corespondentul ziarului "Al Akram" din Egipt, al periodicului "The New Left", din Madrid, cu frecvente contribuţii despre problemele stîngii politice, de la afacerea Pinochet pînă la politica socialiştilor francezi şi englezi.

Printre poeţii străini invitaţi la St. Andrews a fost şi dl Adrian Păunescu, pe care organizatorii l-au prezentat drept "unul dintre cei mai semnificativi poeţi din România, care a intrat în *Guinness Book of Record* pentru faptul că a fost "cel mai citit poet, un "poet controversat şi disident", dar şi "prieten cu Nicu Ceauşescu".

Această invitaţie a stîrnit vii proteste în cercurile universitare britanice care sunt la curent cu poezia bardului din perioada dinainte de 1989. Ei au adus la cunoştinţa organizatorilor şi a sponsorilor ideile politice extremiste ale d-lui Păunescu, complet opuse normelor şi practicilor politice şi morale britanice, cerîndu-le să contramandeze invitaţia. Aflat sub presiune din mai multe direcţii, organizatorul festivalului, dr. Gavin Bowd, care nu ştie românește, a refuzat să retragă invitaţia lui Păunescu. Motivul invocat şi declarat ziarului de mare circulaţie "The Guardian" a fost faptul că ceea ce i se reproşează d-lui Păunescu "s-a întîmplat acum zece ani" şi că "într-adevăr am anticipat controversa care a produs-o dl Păunescu. Ştim că acesta a avut o atitudine ambiguă faţă de Ceauşescu, dar aşa a procedat întreaga intelectualitate din România".

Un alt organizator, dl Brian Johnstone a minimalizat importanţa evenimentului spunînd că timpul acordat poetului român este minim şi că amploarea este minoră. dl. Johnstone a adăugat că "festivalul se interesează doar de poezie nu şi de politică" şi a ţinut să menţioneze ideile extremiste ale poeţilor T.S. Eliott şi Ezra Pound nu au împiedicat pe nimeni să le aprecieze opera.

Spectacolul Păunescu s-a consumat timp de o oră, sîmbătă 7 oct. 2000, în faţa unei audienţe restrînse, de circa 30 de persoane, din care aproape nimeni nu înţelegea românește, limba în care poetul şi-a recitat versurile. După recitare, autorul a distribuit ca amintire nişte brelocuri.

Ziarul "Sunday Herald" din Glasgow a scris un lung articol de fond dezvăluind antecedentele poetului în perioada dictaturii şi a tipărit cîteva versuri traduse în engleză din poezia *Viitorul României*, publicată în 1983, cu elogii aduse dictatorului. În felul acesta, publicul britanic neavizat a putut să judece validitatea prezentării lui Adrian Păunescu drept un "disident anti-ceauşist".

Contactat telefonic din Londra şi fiind solicitat să se distanţeze de acest eveniment, dl Laurenţiu Ulici a spus că "Dl Păunescu nu mai face parte din Uniunea Scriitorilor şi ca atare orice efect negativ s-ar răsfrînge doar asupra sponsorilor, şi nu asupra scriitorilor din România".

D-na Martinov de la cabinetul d-lui Ion Caramitru, în lipsa d-lui ministru, a îndreptat toate întrebările provenite de la Londra asupra operei d-lui Păunescu... spre canalul de televiziune *Tele7abc.*

Cînd au aflat despre antecedentele trubadurului român, sponsorii Festivalului din Scoţia, vădit jenaţi, s-au distanţat de acest eveniment, promiţînd că în viitor vor evita asemenea erori, prin revizuirea acordării sponsorizării pentru astfel de invitaţii. O sursă din Consiliul Artelor din Scoţia a spus că asemenea erori nu se mai vor repeta. Dr. Gavin Bowd a etichetat criticile primite împotriva invitatului său ca provenind "din cercuri ne-liberale".

Controversa în jurul evenimentului, departe de a se fi stins, a continuat cu articole de protest apărute pînă acum în cinci ziare naţionale de mare circulaţie din Marea Britanie: "The Guardian", "The Daily Telegraph", "The Herald", "The Sunday Herald" şi "Sunday Scotland". Dl Tom Gallagher, profesor de ştiinţe politice de la Institute of Peace Studies, Universitatea din Bradford şi autorul unei analize politice despre România (*Romania after Ceausescu,* Edinburgh University Press, 1995, şi Editura ALL, Bucureşti, 1998) a dat o declaraţie agenţiilor de presă, luînd apărarea reputaţiei scriitorilor români care au făcut sacrificii ca să îşi păstreze integritatea morală, în contrast cu invitatul de la St. Andrews.

Dat fiind gravele implicaţii, care pun sub semnul întrebării demnitatea morală a românilor, o reacţie oficială a cercurilor culturale şi literare din România ar fi oportună pentru a spulbera ideea unor scriitori britanici, conform căreia toţi românii ar fi fost colaboratorii regimului comunist.

Constantin Roman

N.R. Semnatarul corespondenţei este doctor în geofizică al Universităţii din Cambridge (1974), Profesor Honoris Causa al Universităţii Bucureşti (1998), Membru în "Society of Authors", Londra, precum şi autorul cărţii intitulate *Continental Drift, Colliding Continents, Converging Cultures,* cu o Prefaţă semnată de acad. prof. J. F. Dewey de la Universitatea din Oxford (IOP Publishers, 2000 Bristol şi Philadelphia).

Situaţia evreului Portnoy în anul aselenizării

COMPLEXUL LUI PORTNOY a apărut (cu scandal) în 1969. Dar şochează şi azi, asmuţind cele mai vii nelinişti asupra cititorilor mai (şi chiar mai puţin) sensibili. Vârsta cărţii e de-acum una respectabilă - paradoxal însă, fără riduri, datorită în primul rând prospeţimii şi bătăioasei francheţi a complexatului.

Frapant şi întru totul remarcabil la acest personaj de antologie – şi ceea ce-l individualizează în cel mai înalt grad – este limbajul său deosebit de lejer, valorificând amănuntul complet dezinhibat peste care în general se trece din reflex. Alexander Portnoy îşi va descrie însă cum nu se poate mai articulat nesfârşitele tribulaţii sentimental-erotice. Nu cunosc multe texte mai neruşinate ca acest roman! Şi cu siguranţă nu pe seama subiectului e el neruşinat, cât în contul practicii voluntare de denunţ şi sabotare a oricărui eufemism la care, din searbădă obişnuinţă şi virtute ipocrită, s-ar mai deda condeiul nu suficient de curajos şi de lucid. Cititorul e pus la curent cu cele mai penibile episoade din biografia lui Portnoy, fără a avea totuşi impresia că ele ar fi vreun moment "vânate". De ce leam trece însă cu vederea o dată ce există, consimţind la escamotarea a ceva atât de tulburător şi de determinant? Şi aceasta cu atât mai mult cu cât nu e vorba de utilizarea *triumfătoare* a unui semnificant sau a altuia din arhiva budoarelor, ca la un aseptic experiment de cenaclu, ci de referirea *nestingherită* tocmai pentru că nu despre altceva e vorba decât despre acel semnificant (Roth îşi va califica de altfel această opţiune drept "revoltă împotriva «seriozităţii morale» a literaturii [americane] din anii '50").

În fapt, trimiterile la sexualitate sunt abrupte nu în sine, ci doar ca *mijloc* ultim (şi aproape ultimativ) al unui elan de sinceritate – când brutal, când înduioşător, când revoltat – capabil să se asume cu toate consecinţele posibile. Roth nu-şi propune, o dată cu personajul său, să inoportuneze pur şi simplu, ci – dacă despre aşa ceva e vorba – să-l destabilizeze mai ales pe cel prea obişnuit să fie inoportunat.

Te poţi întreba, în aceste condiţii de sinceritate nudă, câtă substanţă autobiografică există în romanul lui Philip Roth. Curiozitate previzibilă, nu o dată şi nu doar în acest caz exprimată, cu o rezolvare lipsită de orice echivoc: puterea autorului asupra personajului e, din acest punct de vedere, nelimitată (de notat în treacăt că *Portnoy* – fantasmat ca nesemit şi camuflat prin urmare în *Porte-noire,* sau în *Port* – reprezintă incomplet anagrama lui *P. Roth*). Dar mai contează oare? Sigur este că romanul nu devine nici prin construcţie (mult mai elaborată decât se dezvăluie la prima vedere – a se vedea numai ritmicitatea situaţiilor în care personajul se închipuie victimizat cu verzale pe prima pagină a ziarelor de scandal), nici prin anumite date (deşi anii şi locurile de naştere ale lui Roth/ Portnoy coincid) o simplă autobiografie. Confesiunea lui Portnoy de pe canapea, în prezenţa unui fantomatic doctor O. Spielvogel (acelaşi care într-un articol ştiinţific – figurând ca motto al cărţii – stabileşte ce este acest *complex al lui Portnoy*), nu are, în pofida aparenţelor, nici dezorganizarea spontană şi nici caracterul de colecţie completă a unor gânduri şi gesturi din şedinţele de psihanaliză - ci este caligrafiată cu ştersături inspirate şi cu pana fină, bine stăpânită a unui scriitor.

Doctorul Spielvogel este cel care-şi va rezerva "dreptul" la ultima (şi singura sa) replică din roman. Prin pronunţia-i caricaturală, el pare să diagnosticheze ironic-amar că orice emancipare a lui Portnoy din ghetoul evreiesc al Newark-ului este încă din intenţie sisifică; prin exigenţa senin profesională de a "înţepa" ceva – fie şi o interpretare – şi asta tocmai acum, în finalul romanului, după ce acest (anti) playboy de Portnoy s-a destăinuit cu povestea vieţii sale, trage o linie apăsată, gravă, sub zbuciumul sufletesc al clientului canapelei (în paranteză fie spus, efectul ca atare este obţinut prin specularea unei miopii a analistului, a unei erori de tehnică - inexactitate care nu-l desfiinţează totuşi în plan estetic).

Interesant, de altfel, numele acestui psihanalist, căci în germană *Spiel* înseamnă *joc,* dar şi *victimă* (sau *jucărie* a cuiva), iar *Vogel – pasăre.* Ne vom gândi prin urmare la celebra eroare pe care Freud îşi întemeiază una dintre cele mai strălucite interpretări, în studiul din 1910 intitulat *O amintire din copilărie a lui Leonardo da Vinci* şi conceput pe baza interesului pentru romanul istoric al lui D.S. Merejkovski despre da Vinci *). Într-o succintă şi destul de izolată referire la Freud, Portnoy aminteşte de altfel tocmai despre acest studiu, ca despre cel în măsură să aproximeze cel mai bine situaţia sa.

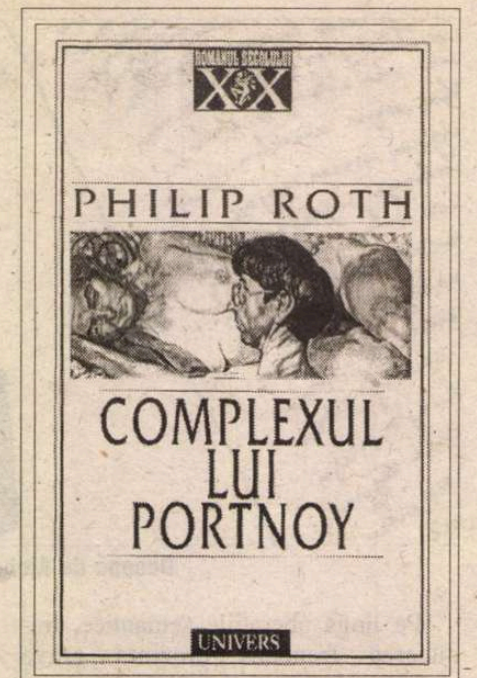
Ne-am putea forma aşadar o opinie despre doctorul Spielvogel în acord cu varianta freudiană, ca despre o "mamă" (de transfer) care "veghează" asupra pacientului de pe canapea. Acesta din urmă este oprimat, sedus şi redus la rolul de victimă sau de jucărie, iar toate eforturile sale de obţinere a independenţei sunt zadarnice. Faptul că Spielvogel, până la sfârşit absent, are ultima replică devine cu atât mai semnificativ. Dar interpretarea freudiană se dovedeşte eronată - şi de aici o previzibilă răsturnare a raporturilor dintre analist (mamă, mediul ghetoizat, diverse alte dependenţe) şi analizat.

Cu toată tensiunea resimţită, Portnoy nu rămâne insensibil la latura comică a lucrurilor – ceea ce îi creează un motiv suplimentar de iritare. Într-o atare dispoziţie nu se va mai putea, desigur, racorda pe deplin la dramatismul condiţiei sale. Pe care nu întârzie s-o conştientizeze – cel mai pregnant chiar în cadrul acestei confesiuni-fluviu la psihanalist – dar pe care nu şi-o va putea asuma pe de-a-ntregul: "Doctore Spielvogel, o singură viaţă am şi-o trăiesc în miezul unui banc cu evrei". Unde mai intervine atunci acel catharsis (sau abreacţia, spre a vorbi pe limba lui Freud şi a invizibilului său discipol de la căpătâiul lui Portnoy), atât de necesar descărcării suferinţei sale? Dar nu reprezintă oare tocmai disponibilitatea (încă) pentru umor o astfel de uşurare? Sau rămâne ea numai soluţia prematură, minimală - şi prin aceasta diversionistă?

Ieşirea din ghetou este cealaltă temă mare a cărţii. Copilăria lui Portnoy a fost strasnic ocrotită de o armată de termeni ebraici şi idiş, de tradiţii şi ritualuri rigide, concentrate toate într-un instinct matern sufocant, excesiv de narcisic (..."ale dracului de mame ovreice ce sunteţi, aţi devenit de-a dreptul insuportabile!"). Nici antisemitismul nu le lipseşte cartierelor evreieşti din Newark, nici organizaţiile naziste precum German-American Volksbund, nici frisoanele de incertitudine al anilor '30 ori zvasticile pictate pe uşi. Dacă obsesiile acestei epoci nu se precipită totuşi – cel puţin nu cu acest roman - într-altele mai contondente, conflictul se transferă în schimb la nivel individual. Unul dintre verii lui Portnoy se va spânzura după o eşuată tentativă de evadare amoroasă din claustrofobia de familie. Portnoy însuşi încearcă în repetate rânduri să se separe, exasperat şi ambivalent. Libertatea la care se aşteaptă e nu una abstract-filosofică, ci imediată şi relativă, cu rezolvări fragmentate în faptul de a locui singur, de a avea o înaltă funcţie în administraţia publică, sau de a călători spre Vestul Mijlociu ori în Europa. Sau în dovada mereu reînnoită a unei sexualităţi neîngrădite (şi cu toate acestea constant alienate, prin neputinţa ei de a se înfiinţa ca satisfacţie în sine). Cordonul ombilical care îl leagă de-o origine mult prea acaparatoare se întinde, elastic, pe mii de kilometri – dar nu se rupe. Mai grav, ajungând în Israel, Portnoy constată cu surprindere o anulare totală a eficacităţii lui sexuale (nu şi a interesului), călătoria în patria-mamă a tuturor evreilor fiind inconştient catalogată drept tabuizantă şi castratoare.

PHILIP ROTH întrevede, în orice caz, o legătură foarte strânsă între dominanta sexuală a eroului său şi cultura în care el se dezvoltă. Dacă până acum fusese evidenţiat - în repetate rânduri şi în cele mai varii contexte – rolul catalizator al mediului vienez şi al moralei victoriene în ceea ce priveşte naşterea psihanalizei, creatorul lui Portnoy va considera ca împovărat de sens faptul că tocmai evreul Freud lucrează novator şi foarte aplicat la eliberarea acestei întunecate zone a individului care este erotismul. Criza se face simţită nu doar pentru că întemeietorul psihanalizei se formează şi locuieşte într-o fabuloasă Vienă de *fin-de-siècle*, ci şi (sau poate mai ales) pe temeiul unei mult mai vechi dispute şi oprimări în chiar sânul evreimii. Deznodământul înfruntării dintre un spaţiu închis şi aspiraţia la libertate interioară (sfârşind cu afirmarea unei intimităţi strict individuale, sexual simbolizate) este de regulă negativ, involutiv, kafkian – în spiritul metamorfozei autoanihilante a lui Gregor Hamsa (pe care Portnoy de asemeni îl evocă - pasager, dar totodată preocupant - în confesiunea sa). Intervalul strâmt dintre cei doi poli ai universului său, Freud-Kafka, Portnoy îl colonizează entuziast cu nume anglo-sonorizate, capabile să contrabalanseze în educaţia sa terminologia străveche moştenită din casă - aşadar cu nume ca William Wordsworth, Charles Dickens, W.B. Yeats, Pearl S. Buck, Norman Rockwell şi foarte multe altele, şi chiar şi cu unele mai puţin ariene, dar foarte americane, precum cel al legendarului baseballist Joe di Maggio.

Întâmplarea – sau nu – face ca anul publicării plângerii (*complaint*) evreului Alexander Portnoy despre dramaticele neajunsuri ale împământenirii într-o tradiţie mult prea conservatoare să fie şi cel al primului pas selenar al *goi*-ului arian Neil Armstrong. Lansarea înaltă şi concretă către un viitor până la acea dată numai visat ("un pas uriaş" al desprinderii), contrastând flagrant cu ţintuirea visătoare în subteranele labirintice ale trecutului personal (şi finalmente colectiv).



Philip Roth, *Complexul lui Portnoy* (titlul original: *Portnoy's Complaint*), urmat de *Suc ori sos?* – postfaţă a autorului la ediţia aniversară din 1994, trad. şi note de George Volceanov, postfaţă de Dan Grigorescu, Editura Univers, col. "Romanul secolului XX".

Ar fi cu siguranţă interesant de ştiut ce s-a mai întâmplat de atunci cu Alexander Portnoy. Cu titlu informativ (şi cu îndoielile de rigoare pe adresa unei asemenea maniere de evaluare), să amintim că în clasamentul întocmit de Modern Library pentru cele mai bune 100 romane de limbă engleză ale secolului, *Complexul lui Portnoy* ocupă un foarte interesant loc 46 (*www.drjohnholleman.com/fall/portnoy.html*). Romanul lui Roth mai fusese de altfel socotit, alături de *Herzog* al lui Saul Bellow, drept cap de serie al prozei evreieşti din America anilor '60.

Ar trebui însă traduse, pentru a afla (indirect) mai multe despre evoluţia recentă a lui Portnoy, cărţile nouăzeciste ale lui Roth, respectiv: *Patrimoniu – O poveste adevărată* (1991), *Operaţiunea Shylock* (1993), *Teatrul lui de Sabbath* (1995), *Pastorală americană* (1997), *M-am măritat cu un comunist* (1998). Începând cel mai oportun cu ultima, *Pata umană* (2000, cu un titlu ce aminteşte de scandalul Clinton-Lewinsky) – unde se poate vedea cum un profesor universitar negru, Coleman Silk, care arată ca un alb şi trece drept evreu din imigraţia rusă, cade victimă acestei obsesii a sfârşitului de mileniu care este *corectitudinea politică* – în mod bizar, prin acuza nefondată că ar fi discriminat doi studenţi negri pe care nu i-a văzut niciodată.

Dorin-Liviu Bîtfoi

*) După cum se ştie, la tălmăcirea acestui roman în limba germană traducătorul alege incorect pentru cuvântul rusesc *coršun* – care-l reda la rându-i, cu acurateţe, pe italienescul *nibio* – cuvântul *Geier,* adică *vultur,* pentru ceea ce la origine fusese de fapt *uliu,* compromiţând astfel încă din premisă demersul lui Freud prin care sunt stabilite corespondenţe cu simbolul vulturului în mitologia egipteană. Astfel, pasărea din fantasma lui Leonardo da Vinci devenea ilicit un simbol al mamei, întrucât hieroglifa cuvântului egiptean pentru mamă, *mut,* reprezintă un vultur.

Alte premii literare franceze

FÉMINA

Camille Laurens, "Dans ces bras-là" (Ed. POL)

ÎN SFÎRŞIT un nume care n-a fost o surpriză: Camille Laurens e o scriitoare cunoscută, cele trei romane ale sale, *Index* (1991),

Philippe (1995) şi *Viitorul* (1998), toate publicate la POL, avînd un apreciabil succes de librărie şi multe ecouri critice favorabile. Anul trecut, ea a publicat un eseu intitulat *Unii,* în care, pornind de la o frază scrisă de Samuel Beckett la bătrîneţe – "Cuvintele au fost singurele mele iubiri. Unele", mărturisea: "Nu, cuvintele nu sînt singurele mele iubiri. Iubesc deopotrivă bărbaţii, copiii. Unii." În cazul iubirii pentru cuvinte, Camille Laurens nu poate distinge care e obiectul şi care subiectul acestei pasiuni. În schimb, în romanul ce a întrunit acum voturile juriului Fémina lucrurile sînt clare: obiectul şi subiectul cărţii îl reprezintă bărbaţii, toţi bărbaţii din viaţa unei femei cuadragenare – bunic, tată, unchi, profesori, fiu, frate, soţ, amanţi, prieteni, şefi, colegi, editor. Printr-o bine calculată construcţie narativă, Camille Laurens depăşeşte capcanele autobiografice şi compune un roman cu intrigi şi numeroase personaje exclusiv masculine, disimulînd de fapt portretul unei femei. Bărbaţii sînt mulţi în roman, ea e unică şi stăpîna jocului, fiindcă "îi povesteşte" pentru a-şi seduce cititorul (presupus bărbat). Acesta e *destinatarul* romanului, "destiné à se taire", dar simţit ca o prezenţă stimulatoare.

Volumul începe cu scena în care o femeie matură, angrenată într-un proces de divorţ şi în scrierea unui roman, zăreşte de la masa cafenelei un trecător care-i place. Bucuroasă de noua ei libertate şi disponibilitate, îl urmăreşte, află că e psihanalist, se programează la cabinetul lui şi decide să-i trezească interesul, vorbindu-i despre bărbaţii din viaţa ei de pînă la 40 de ani. O serie de capitole aparţin povestirii la persoana a III-a – o axă orizontală cu toţi aceşti bărbaţi întîlniţi în viaţă şi faptele lor, alternate cu monologuri la persoana I ale eroinei ce împrumuta numele autoarei, Camille, şi care analizează în plan vertical semnificaţiile tuturor întîmplărilor. Cei despre care vorbeşte şi cel căruia îi vorbeşte, psihanalistul, necunoscutul dorit a fi eroul unei aventuri viitoare au ca verigă persoana acestei femei mult interesate de sexul opus, care i-a determinat viaţa. Diseminaţi în scurte capitole separate, ca şi cum Camille n-ar putea să-şi revadă trecutul decît discontinuu, printre numeroşii bărbaţi ce-şi joacă rolurile în roman se amestecă şi nume precum Vronski, Frédéric Moreau, colonelul Chabert, Aschenbach – personaje din cărţile pe care naratoarea le iubeşte şi care i-au influenţat imaginarul.

Subiectul atrăgător, subtilitatea compoziţională, stilul colorat şi alert au făcut din *Dans ces bras-là* (titlu inspirat dintr-un cîntec al lui Guy Béart) un concurent serios la premiile literare ale toamnei. Iată doar cîteva din părerile criticilor, dinainte ca juriile să înceapă deliberarea:

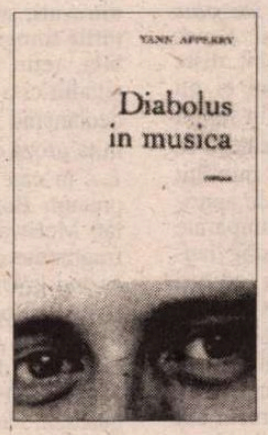
"Interesul romanului stă în subiect, în calitatea compoziţiei şi scriiturii, dar mai ales în tonul pe care Camille Laurens vorbeşte despre feminitate, despre relaţiile dintre bărbaţi şi femei, luaţi ca indivizi: fără înverşunare şi exagerări, fără părtinire, nici ca victimă, nici ca muiere bărbătoasă" – Daniel Martin, în "Magazine Littéraire" din octombrie.

"Camille Laurens scrie simplu, natural, cu calmul ce o caracterizează, o frază inadmisibilă dintr-un anumit punct de vedere: «Iubirea nu e o relaţie socială». Particulara vibraţie a cărţii sale, calitatea ei literară eminentă ne fac pe moment să-i dăm crezare. Chiar şi numai pentru asta, ea merită elogii" – Patrick Kéchichian, "Le Monde des Livres", 1 septembrie.

"Cu un condei sigur şi bine stăpînit, care înlănţuie cu alegreţe scurtele capitole, Camille Laurens se distrează cu subiectul ei, cîntînd pe toată gama, jucîndu-se cu tot repertoriul sentimentelor, de la ironie la tandreţe/.../ Bărbatul, pe rînd erou şi victimă, sublim şi lamentabil, dar niciodată decepţionant, ocupă toate rolurile, toate paginile, toate frazele. Femeia care iubeşte bărbaţii scrie pentru ei, pentru a le spune că îi iubeşte/.../ Dintr-o idee destul de vagă, căreia i-a dat trupuri şi chipuri, dintr-un proiect fără lirism pe care l-a colorat cu umor şi amor – Camille Laurens a făcut unul dintre romanele cele mai atractive ale anului" – Dominique Bona, "Le Figaro Littéraire", 14 septembrie.

MÉDICIS

Yann Apperry, "Diabolus in musica" (Ed. Grasset)



TÎNĂRUL scriitor (n. 1972) e la al treilea roman, dar pînă acum a trecut aproape neobservat în valul de romancieri ce inundă an de an librăriile franceze. Poate şi fiindcă, spre deosebire de colegii săi de generaţie, nu e tentat de contestaţia şocantă, artificii ludice, mizerabilism, dezorientare spirituală şi sexuală, ci de temele româneşti cele mai ambiţioase – creaţia, viaţa, moartea, iubirea şi de construcţia narativă cu profunzimi simbolice şi rafinamente livreşti. O voce de cap, nu de piept, destinată nu stadionului, ci saloanelor literare. Cel puţin, aşa am dedus din recenziile care nu lăsau să se înţeleagă că *Diabolus in musica* ar avea vreo şansă să iasă, ca un *diable à ressort,* în vitrina marilor premii literare franceze.

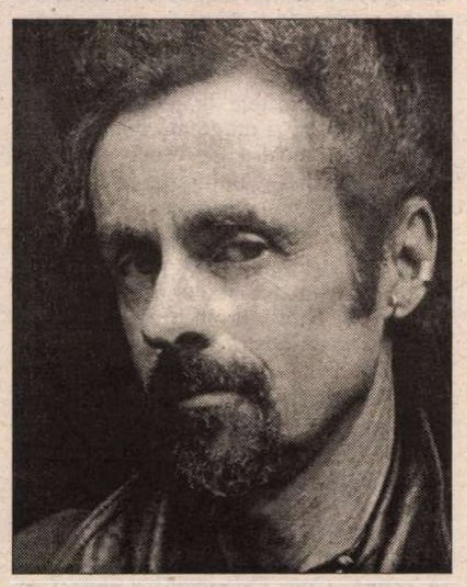
Dacă în "Lire" din octombrie romanului nu i se rezervă decît o notiţă de cîteva rînduri şi e cotat cu două puncte din patru (în timp ce Camille Laurens se răsfaţă pe o întreagă pagină cu poză şi e evaluată cu trei puncte), cronicile din "Le Monde des Livres" – 6 octombrie şi mai ales din "La Quinzaine littéraire" nr. 793 sînt mai generoase, deşi nu lipsite de unele rezerve. Din ele am înţeles că *Diabolus in musica* e un roman iniţiatic, eroul-narator, Moe Insanguine, bîntuit de tema deposedării de sine, străbătînd drumul de la descoperirea muzicii, ca balsam al rănilor familiale, în copilărie, la compunerea propriei muzici, *Balada ad vitam aeternam,* "piesă pentru orchestră de cameră şi metronom în două mişcări opuse şi sincrone", sinonimă cu o eliberare interioară. Orfanul Moe e fructul iubirii efemere dintre o moştenitoare bogată, ce moare la naştere, şi un vînător barbar şi taciturn, obsedat de un mistreţ fabulos, un soi de căpitan Ahab ce-şi găseşte sfîrşitul după ce îl răneşte pe acest "mistreţ cu colţi de argint". Copilul are revelaţia muzicii în biserica domeniului familial, unde organistul Paolo Durante, făcînd legătura dintre muzica marilor clasici şi jazz, îşi dă frîu liber trăirilor complexe. Alte întîlniri hotărîtoare pentru Moe – colegul său de la Conservatorul din Roma, Lazarus Jésurum, maestrul Annibale Merlini care vrea să impună propria concepţie academică despre muzică, Arsène Othely – cîntăreţul de cabaret transsexual - îi prilejuiesc lui Yann Aperry tot atîtea portrete ale unor fiinţe torturate, realizate cu acuitate psihologică. Moartea îi atinge într-un mod enigmatic (şi evident simbolic) pe toţi aceşti prieteni ai lui Moe, care îi ascultă compoziţia "ad vitam aeternam". Ca şi naratorul compozitor, fascinat de jazzul care aduce în universul clasic, minat de convenţii, al muzicii, viaţa cu pulsiunile, sincopele, excesele ei, Apperry îşi compune romanul improvizînd ca un virtuoz pe tema idealului urmărit obsesional în viaţă şi în artă, un ideal care cere sacrificiul suprem.

Adriana Bittel

MERIDIANE

Un eşec al lui T. C. Boyle

● În "The New York Times Book Review", recenzînd cel de al optulea roman al lui T. C. Boyle, *A Friend of the Earth (Un prieten al Pămîntului)* criticul Alberto Mobilio e de părere că e un eşec. Tema – ecoterorismul – e promiţătoare, dar inspiraţia, umorul nebun, strălucirea care făceau din cărţile lui T. Coraghessan Boyle tot atîtea succese nu mai sînt ceau fost în romanele lui vesele şi tumultuoase, precum *Water Music* sau *World's End.* Persiflînd mişcarea *Earth First!,* născută în 1991 în S.U.A. şi extinsă apoi în Europa prin adepţi ai Ecologiei profunde, care refuză distincţia dintre om şi natură, Boyle îşi situează acţiunea în 2025, într-o Californie în care poluarea, defrişările şi încălzirea planetei au distrus mediul. În acest cadru apocaliptic, personajul principal îşi aminteşte cu nostalgie de tinereţea sa şi de zilele de glorie ale mişcării ecologiste *Earth Forever!,* din care făcea parte. Prin alternanţa între trecut şi prezent, romancierul dezvăluie povestea acestui personaj – pe care criticul o consideră plicticoasă.



Victime ale istoriei?

● Anchee Min, actriţă de film chinezoaică, a jucat în timpul Revoluţiei Culturale rolul soţiei lui Mao, Jiang Qing în filmul *Azaleea roşie,* drept pentru care, după căderea Bandei celor Patru, a ajuns la munca de jos: femeie de serviciu la studiourile de cinema unde fusese vedetă. Din 1984, ea a fugit în S.U.A. şi s-a reciclat ca... scriitoare. Cartea ei, *Becoming Madame Mao* (Ed. Houghton Mifflin) se vrea un act de justiţie pentru "o victimă a istoriei", părerea autoarei fiind că toată vina aparţine lui Mao, care "a corupt sufletul" tinerei actriţe cu care se căsătorise. La început Jian Qing era omenoasă dar, înşelată, persecutată, a devenit din ambiţie un monstru – afirmă Anchee Min. După interesul stîrnit de cartea ei despre Madame Mao, acum Anchee Min vrea să facă dreptate şi împărătesei Tseu-hi, injust acuzată că ar fi permis puterilor occidentale, la sfîrşitul secolului XIX, ciopîrţirea Chinei. Deocamdată se documentează. În imagine, Anchee Min (stînga) într-o scenă de film, în 1976, pe cînd era actriţa preferată a doamnei Mao.

Revista revistelor

Lettre de toamnă

Ştim din experienţă ce dificil a devenit să aduci în paginile publicaţiilor româneşti cei mai buni autori străini contemporani, atunci cînd eşti corect dar n-ai bani pentru sumele cerute de agenţii literari, de editurile şi revistele ce deţin copyright-ul. Cîtă corespondenţă (şi umilinţă) pentru a obţine dreptul de publicare, fie şi a unui fragment, la un preţ simbolic, dacă nu pe gratis! Destule reviste româneşti ignoră încă legea drepturilor de autor, traducînd cu dezinvoltură tot ce le place (interviuri, eseuri, articole, poeme, fragmente de roman) în ideea că cine stă să controleze colţul nostru sărac de lume şi că scopul scuză mijloacele. Profesionalismul implică însă şi respectarea legii, iar cei cinci oameni care fac ediţia română *LETTRE INTERNATIONALE – B. Elvin, Irina Horea, Alexandru Al. Şahighian, Despina Ţurlea* (secretar de redacţie) şi *Sanda Gusti* (prezentare grafică) – sînt nişte profesionişti desăvîrşiţi. Că nici ei nu stau pe roze cu banii se vede din faptul că proporţia de contribuţii româneşti la sumar a crescut, după cum s-au înmulţit şi fragmentele din cărţi în curs de apariţie, ale căror drepturi sînt deja cumpărate de Editura Univers. (Nu ne ajung laudele pentru orientarea acestei edituri spre cărţile străine cele mai bune ale momentului, pentru promptitudinea cu care sînt puse la dispoziţia cititorului de la noi, în special prin strădania Denisei Comănescu. Cît timp mai există oameni atît de pasionaţi de munca lor, atît de altruişti precum cei de la *Lettre,* de la Univers, de la Humanitas, cei din jurul lui N. Ţone – şi mai sînt şi alţii – e bine. Bine pentru noi, cititorii.) ◆ Revenind din elanul de recunoştinţă pentru cei ce îşi sacrifică timpul şi neuronii ca să ne dea de citit texte de prima mînă, să vedem ce conţine nr. 35 al revistei *Lettre Internationale.* Tema grupajului central, intitulat *Rivalii,* o constituie luptele la vîrf, pentru putere, între personalităţi politice, confruntările de idei între intelectuali cu convingeri diferite, concurenţa. Contribuţiile sînt exclusiv româneşti: Pavel Câmpeanu, - *Stalin-Troţki;* chipeşul istoric multimediatizat Adrian Cioroianu, *Lupta pentru partid:. Dej-Pătrăşcanu;* Alexandru Al. Şahighian, *Două dueluri: Lisenco-Vavilov şi Goebbels-Rosenberg;* Adrian Mihalache, *Microsoft-Macintosh.* ◆ Din secţiunea *Berlin – din faţă şi din profil,* remarcabile prin calitatea literară sînt textele a două prozatoare stabilite în Germania, una venind din Bosnia, Dubravka Ugresic, alta din România, Herta Müller, ambele adînc marcate de ţara de origine şi viaţa în comunism. Dar cele mai originale şi tulburătoare impresii despre Berlin aparţin unui nume necunoscut nouă pînă acum, scriitorul şi fotograful sloven trăitor în Franţa, Evgheni Bavcar. Autorul eseului *Berlin şi vîntul* e orb din copilărie şi cunoaşterea capitalei germane (comparată mereu cu Parisul) îi e posibilă doar prin mirosuri, sunete, suprafeţe pipăite. Simţurile fotografului orb, de o acuitate teribilă, reţin şi interpretează nu peisajul citadin ci o atmosferă definitorie, detalii declanşînd imagini mentale. ◆ Aşa-numita proză de ficţiune domină *Biblioteca L.I.* în care sînt incluşi scriitori faimoşi precum Bohumil Hrabal, Christa Wolf, Ian McEwan, Bernard Schlink – toţi cu fragmente din romane ce vor apărea în curînd la Univers. Tot aici îl găsim cu o proză şi pe Antonio Tabucchi – dar tradus *din engleză* şi cu bibliografia incompletă (doar pînă în 1994, nici măcar *Pretinde Perreira,* apărut şi la noi, nu figurează, ca să nu mai vorbim de *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro,* apărut în 1997 ş.a.) a ediţiilor traduse în engleză ale scriitorului *italian.* (Na, că am găsit totuşi un nod în papură!) În această companie, povestirea lui Cristian Teodorescu, *Fundaţia,* nu e cu nimic mai prejos, dimpotrivă (nu că e al nostru, dar proza lui e cu adevărat reuşită). ◆ Programul revistei de a ne ţine la curent cu dezbaterile de idei, cu opinii ale unor intelectuali din tabere diferite ale zonelor fierbinţi, cu reinterpretarea istoriei secolului din perspectiva 2000 e onorat cu brio în partea de *Comentarii şi scrisori,* din care totul merită citit. ◆ Am lăsat *pour la bonne bouche* eseul strălucit cu care se deschide revista, intitulat chiar *Deschideri* şi datorat lui Simon Leys – "sinolog, istoric literar şi scriitor născut la Bruxelles şi care trăieşte în Australia" – după cum aflăm din lista de autori a numărului. Ce idee a avut el? A luat frazele de început ale unor cărţi universal cunoscute şi a analizat strategia diferiţilor autori în aceste "atacuri" menite să capteze din primul moment interesul cititorului. Simetric, s-a ocupat şi de finaluri (dar mai puţin). Spiritual şi subtil, eseul e o delectare. În plus e şi foarte bine tradus de Theodor Rogin, care a căutat pentru multele citate cele mai bune versiuni româneşti tipărite de-a lungul timpului.

Bugetul şi prostituţia

Fostul şi actualul director al *EVENIMENTULUI ZILEI* se pîndesc reciproc la cotitură, de mai mulţi ani încoace. Cei doi îşi fac numărul fiecare, în parte, cu un aplomb de pistolari de Far West, aplomb susţinut de mijloace personale. Actualul director al *Evenimentului* îl atacă pe Ion Cristoiu fără a-i da numele, cel mai adesea, ceea ce, firesc, produce mari vărsări de adrenalină în eprubetele lăuntrice ale celui vizat. Dar şi reciproca e valabilă. Cu deosebirea că Ion Cristoiu, director al unui cotidian de buzunar, *AZI,* îl atacă pe Cornel Nistorescu pentru a mai cîştiga ceva cititori pentru ziarul pe care îl conduce. Ridicolul situaţiei e că Ion Cristoiu, cel care pe vremea cînd conducea *Evenimentul zilei* putea considera că e un factor de influenţă în politica din România, consideră şi acum, ca director la *Azi,* ziar cu tiraj redus, că are acelaşi rol. De curînd, simţindu-se atacat de Cornel Nistorescu, editorialistul de la *Azi* îi face un portret mizerabilist lui Nistorescu, după care adaugă că obiectul, adică Nistorescu, îi e dator, pentru că a ajuns în presă, graţie lui Ion Cristoiu. Cu alte cuvinte, reproducem spusele lui Ion Cristoiu, un consumator de chiftele la recepţii, Nistorescu, face azi şi drege, nu contează ce, din punctul nostru de vedere. Fiindcă Ion Cristoiu îşi reaminteşte că l-a făcut gazetar pe Cornel Nistorescu. De aici reiese că un analist care se consideră infailibil, Cristoiu, a fost păcălit de un viitor consumator de chiftele care se ocupă cu gazetăria în timpul care îi rămîne, adică Nistorescu, portretizat de Cristoiu. Asta nu-l împiedică pe Ion Cristoiu să se laude că Nistorescu a ajuns în presă cu ajutorul său. ◆ Revista *CAPITAL* se laudă că a republicat un articol despre afacerile lui Dinu Patriciu deoarece, susţine redacţia *Capitalului,* Dinu Patriciu ar fi cumpărat tot tirajul revistei, pentru a nu se afla cu ce afaceri se ocupă. Cum Cronicarul a apucat să cumpere un exemplar din precedentul număr al revistei *Capital,* se pare că acţiunea de care e învinovăţit Dinu Patriciu n-a reuşit. Pe de altă parte, *Capital* recunoaşte că nu are un tiraj şi o distribuţie prea strălucite de vreme ce un număr al revistei a putut fi cumpărat la ordinul unei persoane. ◆ Se pare că marea şansă a PDSR de a avea şi un boier de viţă veche cu conacul recîştigat în rîndurile sale dispare. Academicianul Răzvan Theodorescu nu are acte pentru conacul pe care l-a cerut în proprietate, ca moştenitor. Chestiune de amănunt, în aparenţă, dar problemă de fond altfel – academicianul cu moşteniri de dreapta, dar cu înclinaţii de stînga se pare că nu prea are moştenirile conacale pe care le revendică, deşi, istoric fiind, ar fi trebuit să ştie cum stau lucrurile măcar în propria sa familie. ◆ În plină campanie electorală, unul dintre sindicatele din TVR a declarat grevă, blocînd astfel difuzarea mai multor emisiuni. În acelaşi timp, diverse alte sindicate şi-au adus mica lor contribuţie, de a bloca, pe ici pe colo, economia şi aşa strangulată a României. Evident că asta s-a întîmplat fără vreo comandă politică, deşi PDSR a dat semnalul, în ultima vreme, de nesupunere sindicală, indiferent ce s-ar întîmpla, prin afirmaţia că actuala putere a prăbuşit economia României. ◆ Totuşi, dacă ne întoarcem la revista *Capital,* impozitarea industriei sexului, cu tot ce înseamnă ea, ar putea rezolva o parte dintre problemele bugetare ale României, cu o condiţie – legalizarea prostituţiei.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Cutremurul bucătăriilor de partid

NUMEROŞI comentatori au avertizat partidele din actuala coaliţie că atacurile tot mai înverşunate pe care le dau unele împotriva altora vor ajuta opoziţia să cîştige voturi. Ciudat e că, pe măsură ce sondajele de opinie arată scăderea popularităţii de ansamblu a actualei coaliţii, aceste atacuri se înteţesc. Ciudăţenia e percepută însă de observatori, nu şi de partidele din coaliţie, cu excepţia UDMR.

De curînd, peste o sută de intelectuali au semnat un apel către partidele din coaliţie să înceteze aceste atacuri şi să sprijine un singur candidat la preşedinţie, încît Ion Iliescu să aibă un adversar adevărat în competiţie.

Evident că acest apel a avut acelaşi ecou ca şi observaţiile comentatorilor de politică şi rezultatele sondajelor de opinie. Jocurile sînt făcute! Au declarat şefii partidelor. Nimeni nu renunţă la nimic – singur preşedintele UDMR a declarat că această chestiune ar mai putea fi negociată, numai să existe amatori.

Să existe un destin al partidelor care, în România, e mai de neînlăturat ca în tragedia antică? Să fie nevoie de apeluri peste apeluri pentru a-i face pe actorii actualei coaliţii de guvernămînt să discute unii cu alţii în termenii supravieţuirii parlamentare? Cred că nu. Mai curînd cred că avem de-a face cu chestiuni de bucătărie de partide cu care destinul n-are nici o legătură. Cît despre apeluri, acestea chiar n-au cum ajunge la urechile celor care ar trebui să le audă, cîtă vreme partidele din România sînt structurate în aşa fel încît accesul în bucătăria lor nu poate avea loc decît pe căi dosnice.

Dezbaterea politică din interiorul partidelor din România duce aproape de fiecare dată la fracţionări. Fracţionări de care n-a fost scutit nici PDSR. Astfel că cei care se află în bucătărie vor să fie scutiţi de surprizele unor dezbateri reale, care i-ar putea scoate de acolo. În congresele noilor partide bîntuie un duh al unanimităţii care aminteşte de triumfalismele congreselor PCR. Deosebirea e că în momente de criză, aripile îşi iau zborul din partid, nu sînt tăiate, ca în *bunele vremuri* cînd partidul dispunea de o minoritate incontestabilă de tip partidul sînt tovarăşii 1 şi 2. Sau, în termeni de bucătărie politică, cine face tortul îl şi împarte şi îşi păstrează cea mai mare bucată din el.

Strategia tortului, valabilă atunci cînd partidul o duce bine, e producătoare de crize cînd partidul are probleme.

Aceasta e, de fapt, marea criză prin care trec partidele actualei coaliţii. O criză pe care partidele din opoziţie n-o traversează din simplul motiv că tortul virtual pe care ele îl au de împărţit pare suficient de mare încît să mulţumească pe toată lumea.

Apelul intelectualilor care s-au adresat partidelor din arcul guvernamental a fost refuzat de partidele vizate nu neapărat din cauză că acest apel vine tîrziu, ci – mai curînd – pentru că el e un fel de a spune că strategiile de bucătărie ale partidelor în discuţie sînt perdante.

În afară de asta, să nu uităm că fiecare dintre partidele cărora li se adresează acest apel, semnat de peste o sută de intelectuali marcanţi, are cîteva zeci sau sute de intelectuali remarcabili care ar fi putut semna asemenea apeluri interne în partidele lor. Faptul că n-au făcut-o spune multe despre eventualul succes al unei asemenea întreprinderi, fie ea pornite şi dinlăuntru. Şi mai din vreme.

Jocurile sînt făcute, dar cu siguranţă că după alegeri, partidele care nu vor prinde pragul electoral vor fi zguduite de cutremure care nu vor ierta spaţiul, azi sacrosanct, al bucătăriilor.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

29 noiembrie - 5 decembrie 2000
(Anul XXXIII)

47

In memoriam

Laurenţiu ULICI

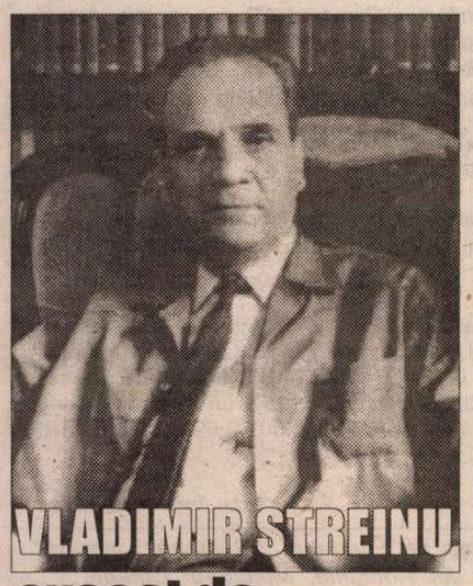
(pag. 12-13, 24)

Eminescu despre ce se întîmplă azi la noi

(pag. 3)

Aplauze pentru ANA BLANDIANA

(pag. 4)



evocat de Barbu Cioculescu

(pag. 11)

Interviurile „României literare“

Mihail Friedman:

„Cultura – un imperiu al binelui“

(pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Paradoxul românesc

CITESC în paralel, şi nu întîmplător, articole şi programe electorale, din campania actuală, aflată la apogeu, şi cîteva texte aparţinînd lui Mircea Eliade, din *Vremea, Buna Vestire, Cuvîntul* ş.a., din a doua jumătate a anilor '30, majoritatea, din care *Vatra* nr. 6-7/2000 a făcut, sub oblăduirea d-lui Mircea Handoca, o antologie. Un paradox devine izbitor în lectura mea paralelă şi despre el va fi vorba în editorialul de astăzi.

Ce susţine Mircea Eliade în articole (electorale, şi ele, în bună parte) precum *De unde începe misiunea României?*, *O revoluţie creştină*, *Piloţii orbi* etc.? În esenţă, fiindcă n-am spaţiu ca să dezvolt, el atacă întreaga clasă politică din România de după 1918, acuzînd-o de politicianism, de corupţie economică şi de iresponsabilitate faţă de destinul naţional. Să mai spun că aceste teme le regăsim în presa din zilele noastre? Soluţia ar veni, după părerea lui Mircea Eliade, de la tinerii din generaţia lui (generaţia '27, a *Manifestului "Crinului Alb"*), care şi-au propus să înfăptuiască o "revoluţie creştină" (dar nu o "nouă Reformă", ci "o adîncire a celei mai vechi din formele de viaţă creştină" şi anume "ortodoxia'), menită să potolească "setea neamului de a se împrospăta sufleteşte, de a se întări şi a se spiritualiza". "Mîntuirea Neamului" ar consta în acest spor de spiritualitate ortodoxă, în această revoluţie spirituală capabilă să pună capăt primatului materialist al politicii şi decăderii morale a intelectualităţii care a pariat pe "progres", pe occidentalizare, pe o Europă - Franţa, Anglia, - "intrată în decadenţă", în loc să se întoarcă la propriile izvoare sufleteşti, etice şi religioase. Nu se putea, din nefericire, ca revoluţia cu pricina să nu conţină un fond oarecare rasist. Apărîndu-l pe Eliade de învinuirea de antisemitism, dl Handoca nu bagă de seamă cîteva sintagme foarte limpezi din articolele sale. Greşala "piloţilor orbi" care au condus luntrea românească aproape două decenii n-a fost doar aceea de a fi permis să se fure ca-n codru, precizează Eliade, dar de a fi lăsat "să se distrugă burghezia naţională în folosul elementelor alogene" şi "să se deznaţionalizeze profesiunile libere". Cu o frumoasă întorsătură retorică, M. Eliade îi laudă pe evrei ("le înţeleg lupta şi le admir vitalitatea, tenacitatea, geniul") pentru că ei s-ar bate "din răsputeri să-şi menţină poziţiile", adică "primatul economic şi politic". Aşadar, materialismul, economic şi politic, nu e pur şi simplu o lipsă de spiritualitate, cum am fi putut crede, el este şi o problemă de rasă, o deznaţionalizare a industriei şi a administraţiei.

Aici scoate capul paradoxul la care m-am referit. Ieri, ca şi azi, doctrina naţionalistă începe de la a sublinia dimensiunea spirituală a neamului şi de la a proclama misiunea noilor generaţii "de a face istorie, iar nu politică", şi ajunge la epurarea din economie şi din administraţie a elementelor alogene. Nu doar de evrei e vorba, ci şi de unguri, bunăoară. Străinii sînt judecaţi de Eliade în raport nu cu vreo contribuţie culturală, ci cu gradul de supuşenie faţă de statul român. După 1918, scrie el, guvernanţii i-au uitat pe saşii şi pe şvabii din Ardeal care au votat în totalitate alipirea la România Mare şi i-au favorizat în schimb pe maghiari, care şi-au făcut netulburaţi mendrele, ca şi pe evreii care s-au consolidat în toate oraşele de peste munţi. Eliade oferă guvernanţilor români modelul celor din Iugoslavia şi Ungaria, ambele state autoritare. Şi iată ideea centrală a acestei critici, pe care, dacă o vom citi cu atenţie, o vom regăsi în multe dintre atacurile contra guvernanţilor actuali. "Luntrea condusă de piloţii orbi se lovise de stînca finală, scrie Eliade, reluîndu-şi o metaforă care, şi ea, circulă prin presa campaniei electorale din 2000. Nimeni n-a înţeles ce se întîmplă, dregătorii făceau politică, neguţătorii îşi vedeau de afaceri, tinerii de dragoste şi ţăranii de ogorul lor. Numai *istoria* ştia că nu va mai duce multă vreme povara acestui stîrv în descompunere, neamul acesta care are toate însuşirile în afară de cea capitală: *instinctul statal*. Crima elitelor conducătoare româneşti constă în pierderea acestui instinct..." Să punem, în loc de *instinct statal, autoritate,* şi vom vedea că istoria se repetă. ■

(Continuare în pag. 15)

Bibliotecă judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

DOSARELE CU DETERGENŢI

CÂND scriu aceste rânduri, cu o săptămână înaintea alegerilor de la 26 noiembrie, n-am de unde şti cine va învinge şi cine va pierde. Ştiu doar că am înregistrat, cu patru-cinci zile în urmă, falimentul unei instituţii pornită cu mare avânt şi prăbuşită cu mult zgomot. E vorba de Consiliul Naţional pentru Studiul Arhivelor Securităţii. Însăşi titulatura ar fi trebuit să ne dea de gândit: e vorba, în fond, de un grup de cercetare, de un laborator cvasi-ştiinţific căruia legea nu i-a conferit nici un fel de putere executivă. E o joacă de-a dosarele, o albă-neagră menită să ţină în şah grupul din ce în ce mai mic şi tot mai lipsit de speranţă al celor care visează la o Românie curată. Doar o minte versată de securist a putut să gândească atât de bine lucrurile încât să ne lase, în spiritul şi litera legii, cu buzele umflate!

Dl. Gheorghe Onişoru, preşedintele Consiliului (Mircea Dinescu susţinea într-o emisiunea televizată că acesta n-ar fi decât un fel de „primus inter pares", un „preşedinte de şedinţă", iar nu conducătorul efectiv al instituţiei!), propus de liberali, s-a dovedit, până acum cel puţin, nu doar ineficient, ci şi total lipsit de profesionalism. Se cunoaşte gafa monumentală, din preajma alegerilor locale, când Consiliul a fost nevoit să retragă lista „turnătorilor" (în fond, o plevuşcă ce n-avea nici un fel de şanse de succes), pentru simplul motiv că aceştia nu şi-au recunoscut vreo vină! E un precedent periculos care va fi invocat, fără îndoială, de fiecare dată când se vor aduce acuzaţii potenţialilor candidaţi la diverse funcţii publice.

Se ştie că atunci când nu vrei să rezolvi o problemă înfiinţezi o comisie. Astfel s-a procedat în cazul evenimentelor din decembrie 1989, în cazul mineriadelor, al fraudelor FNI, BANCOREX, al marilor corupţi, tot astfel s-a procedat cu dosarele de securitate. E limpede că undeva sus, ori în culise, nu s-a dorit curăţirea societăţii româneşti. După ce membrii Consiliului parcurg metri cubi de proză imundă, după ce-şi strică ochii şi stomacul îngurgitând tot ce-a fost mai infam în bolnava lume comunistă, află că energia lor s-a scurs pe apa Sâmbetei! Supraomeneasca zbatere are efectul înlăturării unei scame invizibile de pe o haină peticită, murdară şi rămasă prea strâmtă pentru proprietar.

Pe lângă acest păcat originar, există păcatele acumulate pe parcurs. Nici n-a început bine să funcţioneze Consiliul, că unul dintre membrii săi a şi fost suspendat! Oricât de mare ar fi vina lui Mircea Dinescu (şi e clar că poetul a exagerat cu iniţiativele politice!), mi-e imposibil să cred că ceilalţi membri (cu excepţia lui H.-R. Patapievici şi a lui Andrei Pleşu, a căror onestitate este, pentru mine, absolută) numiţi de partide şi nu de organizaţii de binefacere, sunt chiar nişte fecioare neprihănite. Scoaterea basma curată a lui Ion Iliescu şi a lui Vadim Tudor, ca să menţionez isprava cea mai recentă, arată că eficienţa Consiliului tinde spre fatala cifră zero. Împingerea cercetărilor pe o pistă îngustă, şi anume, expunerea unei singure categorii de colaboratori ai Securităţii, turnătorii, e cel mai grav lucru ce se putea întâmpla. Tehnic vorbind, probabil că nici Ion Iliescu, nici Vadim Tudor şi nici Theodor Stolojan (responsabil cu valuta la ministerul finanţelor ceauşeştian, după câte se spune!) nu erau turnători.

Dar ca prim-secretar la Iaşi ori secretar cu propaganda la Timişoara într-o perioadă în care reprimarea intelectualilor a atins cote înalte, era imposibil ca Ion Iliescu să nu fi avut legături cu Securitatea. Mai precis, i-a dat ordine, pentru că aşa spunea „fişa postului" pe care-l ocupa. Conform uzanţelor vremii, recrutarea membrilor de partid ca turnători trebuia să aibă acordul primului-secretar judeţean! Faptul că a fost, la rându-i, urmărit de Securitate - după cum susţine - intră în logica desăvârşită a sistemului schizofrenic în slujba căruia s-a aflat atâtea decenii.

În ce-l priveşte pe Vadim Tudor, stâlp, alături de Eugen Barbu, al celei mai odioase publicaţii apărute în ultimele decenii ale comunismului român nu era nevoie de un angajament de turnător, câtă vreme „Săptămâna" era organul de presă prin care se derula politica culturală a Securităţii! Acolo erau altoiţi scriitori neconvenabili regimului, acolo se publicau documente confiscate de Securitate (cine nu-şi mai aminteşte de jurnalul lui Ion Caraion?), acolo se războia Securitatea cu angajaţii „Europei Libere", ai lui „Deutsche Welle", ai „Vocii Americii", ai „BBC"-ului. Or, dacă nici acestea nu sunt forme de colaborare cu Securitatea, atunci n-are rost să ne pierdem timpul în discuţii prosteşti! La fel, un înalt funcţionar de la finanţe ce se ocupa de valută n-avea cum să nu lucreze cot la cot cu „specialiştii" lui Postelnicu şi Nuţă.

Cei mai aberantă dintre măsurile care fac din Consiliul condus de obscurul domn Onişoru o instituţie inutilă e prevederea conform căreia vechii turnători activaţi de S.R.I. nu pot fi deconspiraţi. Şi atunci? La ce bun întreaga vorbăraie şi agitaţia sterilă în jurul unei mize în cel mai bun caz iluzorii? După cum merg lucrurile, singurii turnători care-ar putea fi arătaţi opiniei publice sunt cei care, cu o ultimă tresărire de demnitate, au refuzat după 1989, în libertate, să facă ceea ce făcuseră constrânşi de aparatul represiv al lui Gheorghiu-Dej ori Ceauşescu!

Toate acestea se întâmplă pentru că s-a pornit nu doar cu stângul, ci şi cu josul în sus. Fără o lege a lustraţiei, care să stipuleze limpede cine, de ce şi pentru cât timp pierde dreptul de a ocupa anumite funcţii publice, totul e vorbă în vânt. Prin înfiinţarea Consiliului, s-a oferit cu cinism iluzia că lucrurile se vor rezolva de la sine şi că în viitorul parlament şi în alte instituţii publice nu vor intra uneltele fostei Securităţi! Or, în clipa de faţă s-a ajuns în situaţia incredibilă ca membrii Colegiului Consiliului să fie simpli detergenţi ideologici meniţi să albească biografiile murdare, şi încă murdare la modul public, ale indivizilor vinovaţi - nu doar moral - de idiotizarea populaţiei din România.

O astfel de instituţie, apărută tardiv şi gândită diversionist, ar trebui fie să-şi înceteze imediat activitatea, fie să scoată, cu orice risc, adevărul la suprafaţă. Am mari îndoieli că i-a trecut cuiva prin cap să cerceteze arhivele Comitetului Central al partidului, după cum nimeni nu poate garanta că dosarele oferite de S.R.I. sunt exhaustive. Mi-e groază, de asemenea, că, după cum se şopteşte, au început să intervină diverse târguri, de genul: „Dă-mi-l pe cutare venerabil lider liberal, iar eu ţi-l dau pe cutare kaghebisto-comunist!" Ar fi ultima lovitură aplicată speranţei de însănătoşire din România. Măcar pentru reputaţia lor, dacă nu şi pentru liniştea noastră, n-ar fi rău ca unul sau mai mulţi dintre cei unsprezece conducători ai instituţiei să se decidă să rupă vălul misterelor din ce în ce mai numeroase care le înconjoară activitatea. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

TEMA preferată, dar e un fel de a spune, este moartea, dispariţia din orizontul de seninătate a ceva foarte important pentru poet ca şi pentru omenire. Parcă v-am mai citit cândva, versul *Fără să ştiţi, ne ducem să murim,* dintr-un poem dedicat bărbaţilor care parcă nu apreciază îndestul valorile simple cu care este încununată femeia în ipostazele ei esenţiale, îmi sună de-a dreptul familiar, şi nu numai pentru că şi Sorescu a scris că se duce să moară puţin, dar şi numele dvs. Cred că v-am mai citit şi v-am şi răspuns în acest chenar. Textele sunt, toate, nişte pledoarii complete, muzicale, victorioase într-un plan principal al demonstraţiei, dar şi uşor monotone alunecând într-un minor patetic. Vă scapă uneori cacofonii şi ligamente, pe care vă rog să le eliminaţi, (ex. *Se pleacă copacii,* ori *îşi lasă capul la pământ*). Succesele de până acum, pe care ni le comunicaţi, sunt explicabile şi valabile în aria în care s-au produs. Dar dacă nu veţi depăşi această fază, din punctul nostru de vedere nu e suficient şi ne înarmăm cu răbdare. Să ne ilustrăm afirmaţiile cu *Stăpânul verb:* "Te-am cunoscut ca verb mereu la timpul/ Unui prezent ce nu devine *ieri;*/ Te-am însoţit fiind doar complementul/ Ce-ţi foloseşte câtorva plăceri.../// Şi după cum doar tu contezi în frază,/ Pe mine mă poţi da oricând la schimb/ Pe-un complement ce te avantajează,/ Căci eu n-am loc, nici scop: Eu sunt de timp..." (*Elia Aaron,* Ploieşti) ✉ Sunteţi dintre aceia care, din păcate nu puţini, cred că nu există nici o deosebire între o revistă literară şi un ziar. Iată ce cu dezinvoltură ne mărturisiţi în scrisoarea cu care vă însoţiţi schiţele scrise destul de fluent, de altfel, faţă de stilul neglijent al epistolei: "Mă numesc A.C. şi am descoperit ziarul dvs. cu vreo două luni în urmă. Recunosc că nu l-am cumpărat până acum, deoarece se aduce la distanţă de o staţie de autobuz, de unde locuiesc (eu) şi în tiraj foarte mic, dar am reuşit să-l răsfoiesc şi a fost de-ajuns pentru a-mi da seama că este ziarul de care am nevoie". E comic de-a dreptul ce spuneţi! Stimată prietenă, ne pare rău să vă dezamăgim, dar nu suntem noi *norocul* dvs., aşa cum credeţi. Răsfoindu-ne în grabă, şi având iluminarea cu pricina, nu cred că trebuie să insistaţi în convingerea că l-aţi fi apucat cumva pe Dumnezeu de picior. Faptul că vaţi plictisit de *amânările* cu care aţi fost tratată până acum nu ne impresionează. Aveţi chiar lipsa de graţie de a ne da numărul de telefon la care să vă comunicăm din vreme data publicării, ca nu cumva să pierdeţi "ediţia ziarului respectiv". Că schiţele nu sunt publicabile, aceasta n-ar fi o catastrofă deocamdată. Veţi scrie altele şi vă veţi adresa unor publicaţii cu mai puţine pretenţii de valoare. Dar şi în acest caz vă va fi de folos să ştiţi să vă formulaţi scrisorile în termeni decenţi, pagina de adresare să nu miroasă a incultură şi a lipsă de respect. (*Aurelia Chircu,* Bucureşti) ✉ Să deducem din P.S.-ul: "Sunt născut pe 01-01-1944 şi niciodată nimeni nu mi-a făcut vreo bucurie de ziua mea" că doriţi, la cei 56 de ani ai dvs., să reparăm noi situaţia tristă în care vă aflaţi? Adică să vă publicăm măcar versurile, dacă nu şi proza, şi asta v-ar face fericit? Dar spuneţi cu atâta sinceritate într-un loc: "Sunt omul ratărilor mărete", şi convingerea aceasta ne clatină puţin bunele intenţii. Şi totuşi, pentru că nu e prea departe momentul aniversar, transcriem respectându-vă aidoma ciudăţeniile de punctuaţie, şi cu urările ce se cuvin, un fragment din lunguţul poem intitulat *Pretesst,* chiar dacă nu ştim exact ce poate să fie acela un pretesst: "Sântem în aut/ Clepsidra se umple/ Cu alt val/ şi cântec de flaut/ unda ecoului – o risipă/ Într-un somn/ Ba e vis, ba e coşmar./ La atâta furtună/ Eşti singurul far/ Spune-mi orbule/ Unde mă duci/ Mai cobori sau mai urci/ Se aude albul meşteacăn/ Călăuza ta pe zebra tocită/ Când pe celălalt trotuar/ ne aşteaptă un câine/ Să ne latre despre ziua de mâine/ Catedrale cu fosfor pe turle/ Încep deacuma să urle/ Plâng cei ce văd pe nemerit/ Unde să împlânte cuţitul/ Unde e cuptoru de pâine/ Unde e asfinţitul// Drumul cu orbi – bizar mi-a răspuns/ Şi cerul tuturor s-a ascuns". (*Anghel Roman,* Prahova?) ✉ Cu *Strigăt din neant, Ieşirea din cotidian, Metamorfoză, Vară, Trecut fără istorie* şi *Leagănul din vecinătatea lunii,* titluri spectaculoase, incitante, dar cu puerilităţi retorice în conţinut, nu ne-aţi convins deocamdată decât că aveţi o predispoziţie pentru poezie, pe care trebuie să v-o cultivaţi: "Vara mă priveşte cu ochi de copil/ Şi se minunează de pletele-mi rebele şi blonde/ Ca un mănunchi de raze ce nu mai încape'n cuvinte./ Soarele m-a răsfăţat dăruindu-mi din lumina sa/ Şi m-a trimis să dansez desculţă pe străzi/ Într-un ritual magnific/ Şi incandescent..." – este mult prea puţin şi mult prea banal. Nici nu bănuiţi cât de multe sunt autoarele care ne-au trimis poeme care sună exact ca ale dvs., cu aproape aceleaşi cuvinte în armătura suavă. Noi le citim fără să ne mai uimim că fiecare, fără ştire şi fără vină, calcă în tiparul aceloraşi idei şi sentimente, aceleaşi versuri nasc din elanul şi experienţa aceleiaşi vârste. (*Georgiana Neacşu,* Căldăraru-Argeş) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară", – Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secţia cultură-presă

Eminescu despre ce se întîmplă azi la noi

DE ZECE ANI ne tot străduim să ne găsim drumul spre civilizaţie şi bunăstare. De fiecare dată cînd pare că l-am aflat, ne trezim, iar şi iar, cu fruntea în ţărînă. Căzuţi în genunchi, aşteptăm să se petreacă o minune. Semănăm - iertată-mi fie comparaţia – cu acel cal rătăcit care ştie că undeva, mai aproape sau mai departe, trebuie să îi fie casa, ieslea plină cu fîn şi rîul la care să se adape. Are nevoie doar de cineva care să-l pună pe drum şi să-i dea un prim impuls.

La fel şi noi, românii, rătăcim vremelnic pe cîmpia sărăciei şi nu facem altceva decît să ne mirăm cum de ni se întîmplă numai rele: ne îmbolnăvim trupeşte şi sufleteşte, ne lăsăm furaţi pe căi legale, nu ne mai înţelegem unii cu alţii, pentru că - deşi vorbim aceeaşi limbă nu trăim întru aceeaşi limbă -, nu mai vrem urmaşi, nu mai credem în Dumnezeu, în stat, în aproapele nostru. Ne-a cuprins o apatie generală, al cărei sfîrşit nu îndrăzneşte nimeni să-l anticipe de teamă că ar putea fi imediat taxat drept nebun idealist ori politician demagog.

Dar ce ni se întîmplă de fapt? Ce aşteptăm să se petreacă? Sîntem în preajma drumului cel bun? Sau undeva, aiurea, pe o cărare bătută în tot acest răstimp şi care se-nfundă curînd? Ce-i de făcut?

Să nu dea Dumnezeu omului atîta necaz cît poate duce, spune o vorbă din bătrîni. Cu bună ştiinţă, ne complăcem în această stare, ca şi cum n-ar mai fi nimic de făcut. Mai mult chiar, pare că perseverăm în aceleaşi greşeli şi asta se întîmplă nu de azi de ieri. Desigur, au existat şi abateri de la regulă, dar ele n-au reuşit să ne schimbe. În stadiul acesta, de împietrire în afara oricărui proiect constructiv, avem, poate, nevoie de o oglindă în care să ne vedem aşa cum sîntem în realitate: pe dinafară şi pe dinlăuntru, cu şubreda noastră scară valorică la care refuzăm să ne mai raportăm, ca şi cum Familia, Ţara, Limba Română, Istoria, Biserica s-ar afla cu mult dincolo de marginile realităţii în care ne ducem traiul de pe o zi pe alta. Să recunoaştem că în această oglindă se văd răsfrîngându-se nişte fiinţe normale, nici alese dar nici proscrise, cu suişurile şi coborîşurile lor. Să acceptăm că am coborît, că am învăţat doar efortul de a coborî; să ridicăm privirea, să sperăm dar să şi vrem să urcăm: forţa se află în noi. Sau poate ar trebui, asemeni lui Dante, să ne luăm drept tovarăş de drum în acest infern al suişului pe un Vergilius. Sau, şi mai simplu, să ne întoarcem spre valorile noastre, cu alte cuvinte să ne aplicăm o terapie prin cultură, prin adevărata cultură.

Printr-un asemenea minim exerciţiu, am descoperit cum – de pildă – Eminescu scrie adeseori în publicistica sa, despre... ceea ce ni se întîmplă nouă astăzi, despre "pieirea noastră prin pieirea muncii". "Nu înţelegea nimenea atunci la noi – notează Eminescu în *Icoane vechi şi icoane nouă* – şi abia acum au început să înţeleagă pe ici pe colea că *temeiul unui stat e munca* (s.n.), şi nu legile. Nu înţelegea, asemenea, aproape nimeni, că bogăţia unui popor stă, nici în bani, ci iarăşi în muncă.

Banul *reprezentează* numai munca, nu este ea însăşi, şi, *aducînd bani mulţi într-o ţară în care munca lipseşte, vei ajunge să plăteşti o zi de lucru c-un napoleon, o pereche de cisme cu cinci, şi-n-colo tot povestea veche, adică tot sărac.*(s.n.)[...] Căci dintre cel ce cîştigă 10 şi cheltuieşte 11 şi cel ce cîştigă 2 şi cheltuieşte 1, acest din urmă e cel bogat, iar cel dintîi e sărac. Apoi se mai răspîndise încă o părere greşită, care era, *ba mai este încă aproape generală, că ţara noastră e cumplit de bogată şi că poţi cheltui din greu, ea tot o să aibă de unde plăti. Nu înţelegea nimeni că bogăţia nu este în aer sau în pămînt, ci în braţe şi că, unde lipsesc braţele sau calitatea producţiei e proastă, nu poate fi nici vorbă măcar de ţară bogată.*" (s.n.)

Comentariile în acest moment sînt, credem, de prisos. Mai adăugăm însă încă două exemple extrase din publicistica de la "Timpul": "*O societate ca a noastră, care nu se întemeiază pe muncă, e o societate coruptă.* (s.n.) Grupurile politice ar trebui să aibă drept corelat grupuri economice şi în cea mai mare parte nu le au". Sau, în acelaşi articol, publicat pe 9 decembrie 1878, Eminescu dezvăluie un tablou înfricoşător de real prin constantele sale, aparţinînd societăţii româneşti din toate timpurile: "Organizaţia de astăzi a favorizat *fuga de muncă;* ea a ridicat elemente cari n-au nimic în fruntea statului, ca să trăiască sau [să] se îmbogăţească din averea lui, şi tot organizaţia aceasta a făcut şi pe alte clase să crează că numai prin politică poţi ajunge la ceva. Astfel, profesorii de universitate, în loc să-şi caute de treabă, fac politică; profesorii de licee şi de şcoale primare asemenea; ingineri, medici, scriitori, muzicanţi, actori chiar, toţi fac politică, pentru a parveni. Şi acesta e răul cu desăvîrşire mai mare; căci relele actuale ar putea fi trecătoare, dar conrupîndu-se însuşi nervul vieţii oricărei societăţi, *iubire de muncă,* nu mai e nici măcar speranţa de îndreptare. Armata noastră poate cîştiga bătălii, Alecsandri poate scrie versuri nemuritoare, un ministru de externe poate conduce politica în afară cu nemaipomenită dibăcie; toate acestea împreună vor forma luxul istoric al esistenţii noastre dar acest lux nu va opri discompunerea sîngelui nostru social, *pieirea noastră prin pieirea muncii".*

Terapia prin cultură, de care aminteam mai devreme, ar putea fi, desigur, extinsă. Ea nu va conduce la vreun rezultat benefic dacă acestui prim stadiu, de conştientizare şi acceptare a problemelor noastre de ieri şi de azi, nu-i va urma un altul, mult mai important: de asumare a unui efort constructiv înspre ceea ce Eminescu numeşte "iubirea de muncă".

Cu riscul de a cădea în capcana retoricii, nu ne putem opri să nu ne întrebăm: Ce ne oferă acum realitatea social-politică românească? Din nefericire, în toate planurile, anormalitate. Şi, de aici, lipsa motivaţiei de a munci. Cine munceşte mult şi bine nu înseamnă, obligatoriu, că şi trăieşte pe măsura muncii. În consecinţă, cu cît faci mai bine un lucru, raportîndu-te în mod constant la valoare, cu atît eşti respins de cei din jurul tău, care preferă să parvină pe alte căi ce exclud, în mod evident, munca, dar includ corupţia. Modelul cel mai la îndemînă, în cea de-a doua direcţie, îl oferă aleşii de toate culorile din ultimul deceniu. Ei toţi ar trebui să ştie că nu sînt deloc originali.

Aceeaşi anormalitate, mai sus pomenită, conduce la o preferinţă cel puţin ciudată pentru nişte oameni care susţin – verbal – cultul muncii, aceea de a aştepta să ţi se dea. Pentru că, nu-i aşa, dacă viaţa este atît de grea astăzi şi aici, românii n-au nici o vină. De vină este sistemul comunist, democraţia, Guvernul, Parlamentul, justiţia, şcoala etc. Pentru că unii dintre noi au fost strămutaţi cu forţa din sat şi aduşi la oraş să muncească în fabrică în spiritul unei utopii – comunismul – şi pentru că acum fabrica s-a închis, iar la ţară doar fraierii se întorc, preferăm să stăm, contemplativi, în faţa blocului şi să aşteptăm salarii compensatorii, ajutoare de şomaj şi alocaţii, cît să ajungă unora să-şi înece neputinţa în alcool, altora să mai adaoge o pîine în calendar. Ne-am şi obişnuit aşa, să aşteptăm: pînă mai ieri aşteptam să treacă cele opt ore de muncă, prefăcîndu-ne cum putea mai bine că muncim (o lecţie pe care am învăţat-o mult prea bine!), acum se pare că n-am găsit cu cale decît să aşteptăm. Trebuie ca cineva *să ne ofere* locuri de muncă!

Tot anormalitatea determină completul dezinteres al oamenilor politici pentru însănătoşirea economiei şi aproape desăvîrşita lipsă de sprijin pentru cei ce vor să muncească, să producă nu numai pentru ei, ci şi pentru alţii. Acelaşi fenomen obligă la împărţirea societăţii contemporane în două clase: una de sus, puţin numeroasă, a celor îmbogăţiţi – cu foarte rare excepţii – fără muncă, prin privilegiile economice şi sociale pe care singuri şi le-au acordat din postura unor înalţi demnitari politici; cealaltă clasă, covîrşitoare, a celor de jos, în care se amestecă săracii care muncesc pe salarii de mizerie, obsedaţi fiind de psihoza preţurilor, cei indolenţi şi cei scăpătaţi, care mai cred în "clipa cea repede ce ni s-a dat" şi înţeleg să muncească în spiritul unei tradiţii, fără foloase evidente şi imediate. Clasa de mijloc, atît de necesară însănătoşirii climatului social, economic, dar şi politic, e ca o pînză de păianjen: nu poţi să spui că lipseşte dar nici că există...

Care mai poate fi "speranţa noastră de îndreptare"? Răspunsul e limpede. Este vorba tot de muncă, de lucrul bine făcut, chiar dacă astăzi pare inutil, de educarea copiilor noştri în acest spirit, de cultivarea simţului măsurii şi încrederii, de dreapta judecată, de putinţa de a discerne răul de bine. Sau răul de mai rău? Rămîne de văzut ce vom culege. Dar ştim cu adevărat ce-am semănat?

Liliana Buruiană-Popovici

SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

Eça de Queirós (III)

EUROPA este, până la urmă, una şi indivizibilă. Iar ţara noastră a făcut mereu parte din Europa, aşa că aniversarea unui mare scriitor portughez ne sugerează inevitabila întrebare: şi România în toate astea? Ce se poate spune despre Eça de Querós şi România?

Există o latură cantitativă a relaţiei: cele mai importante romane queirosiene au fost deja traduse în româneşte, ceea ce nu-i puţin lucru. Dar căutarea profunzimii, trecerea dincolo de aparenţe rămâne oricum tentantă.

Evident că Eça de Queirós, autorul ce dă numele anului 2000 în Portugalia, nu seamănă cu nici un scriitor român – cum, de altfel, nu seamănă cu nici un scriitor european; acest "Flaubert portughez" îl admira pe autorul *Doamnei Bovary,* dar se distanţa de el prin căldura stilului, lirism reţinut şi confesiune abia trucată. Dacă ne-am strădui să-i găsim, cu orice risc, lui Eça de Queirós un corespondent românesc, singurul nume valah pe care i l-am putea alătura ar fi cel al imprevizibilului I. L. Caragiale. Nu prin specificul prozei, pentru că nimic nu e mai departe de romanele spectaculoase ale portughezului decât proza scurtă şi cizelată a autorului român. Lumea din *Os Maias, Ilustra casă Ramires, Oraşul şi muntele* avea drept muzică de fond melodia somptuoasă a decăderii aristocraţiei, melodie ce are prea puţin a face cu forfota Miticilor bucureşteni. Dacă trecem însă de aparenţe tematice şi de statura socială a personajelor, vom întâlni însă neaşteptate similitudini: doi prozatori europeni geniali care au trăit în aceeaşi perioadă, respirând un aer cultural comun, nu, pot să nu semene, măcar cât de puţin.

Crescuţi amândoi la şcoală franceză, educaţi prin lectura clasicilor, Eça şi Caragiale au trăit şi admirat naturalismul, pentru a-l depăşi apoi şi unul şi celălalt. Despărţirea de naturalism a luat, în ambele cazuri, forma atracţiei spontane pentru estetism, pentru cultul cuvântului în sine, pentru obsesia perfecţiunii formale. Portugheza şi româna pe care cei doi au scris-o au devenit proverbiale. Ca şi Eça, Caragiale a fost atacat furibund de naţionalişti şi de eticiştii obtuzi, deoarece amândoi s-au bucurat de faima unor "înstrăinaţi", a unor "defăimători ai neamului". Vitriolul cu care au desenat portretul compatrioţilor lor de la sfârşitul secolului trecut a ars multe sensibilităţi. Ca şi Caragiale, Eça a purtat cu ostentaţie eticheta infamantă, având conştiinţa liniştită: ironia nimicitoare la adresa ridicolului naţional ascundea la amândoi o adâncă iubire rănită, un patriotism în fond extraordinar.

În ultimii săi ani, Caragiale a ales exilul; cea mai mare parte a vieţii sale active, Eça a fost şi el un exilat – şi nu doar prin natura profesiunii diplomatice. Ultimul roman al lui Eça, scris la Paris (*Oraşul şi muntele*), are ca temă împăcarea finală a autorului cu patria mult iubită şi mult criticată: eroul se întoarce la moşia strămoşilor săi, se stabileşte la ţară, proclamă superioritatea valorilor eterne ale pământului şi ale naţionalităţii. Ultima capodoperă scrisă de Caragiale la Berlin, *Kir Ianulea,* relevă la rândul ei o arheologie spirituală, evocând – de astă dată cu iubire – lumea fanariotă, Bucureştii încântători şi atemporali.

Caragiale şi Eça de Queirós au atins, amândoi, genialitatea în registrul ironic, fapt infinit mai greu de realizat decât în oricare altă variantă literară; şi au exploatat până aproape de epuizare, resursele stilistice ale limbii lor. În fine, ei rămân până astăzi cei mai mari prozatori român şi portughez – dar această performanţă le-a fost făcută cadou de posteritatea, oricum mai generoasă decât cei în mijlocul cărora au trăit. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Aplauze pentru Ana Blandiana

Persoana întâi singular

APARIŢIA volumului *Soarele de apoi* reprezintă - dacă se poate spune astfel - *o surpriză de multă vreme aşteptată* de cei ce iubesc literatura. Ana Blandiana n-a mai publicat o carte de poeme noi din 1990 (când i-a apărut *Arhitectura valurilor,* la Editura Cartea Românească). Timp de zece ani, poeta a participat, cu un sentiment de urgenţă, la viaţa politică, sperând să vadă România transformată într-o "zonă liberă de comunism". În toată această perioadă, cititorii ei s-au simţit frustraţi, deşi au înţeles că este vorba de un sacrificiu necesar.

Şi iată că acum Ana Blandiana este din nou prezentă în librării cu un volum de poeme inedite (există o singură excepţie: poemul *Dangăt de fructe).* În acest volum - al cărui titlu, *Soarele de apoi,* este el însuşi un poem, lapidar şi metafizic - o regăsim pe poetă aşa cum o ştiam dintotdeauna: gravă şi reflexivă, de o demnitate statuară, cultivând simplitatea ca singura ei formă de cochetărie. Totuşi, ceva s-a schimbat. Unele texte au o precipitare dramatică, trădând oboseala existenţială a naufragiatului care scrie fără speranţă un nou mesaj pentru a-l arunca în largul mării. De asemenea, a crescut gradul de esenţializare al textelor. Poeta nu-şi mai îngăduie nici temporar să se joace de-a scrisul, nu mai este capricioasă, nu-şi mai pune la urechi cercei din cireşe, în momente de răsfăţ al feminităţii. Ea este integral *o conştiinţă,* spunând adevăruri importante despre care ştie că nu li se va da importanţă. Un entuziasm contrazis planează, ca o pasăre rănită, în fiecare poem.

Ana Blandiana descoperă acum, la maturitate, persoana întâi singular (după ce în tinereţe îşi dizolvase, fericită, fiinţa în persoana întâi plural). Ea se înţelege pe sine ca pe o lumină care se stinge:

"Se făcuse în mine lumină/ Atât de puternică,/ Încât mă vedeam de departe/ şi eu însămi vedeam/ La lumina mea/ până dincolo de orizont/ O lume mai frumoasă/ Decât bănuisem vreodată,/ O mulţime care luneca/ Lin în toate direcţiile,/ Ca pe patine sau ca pe un luciu de apă,/ Cântând fericită «Să ne grăbim,/ Să ne grăbim,/ Până mai este lumină».// Dar lumina eram eu,/ Luminând până la capătul transparent al pământului/ În căutarea locului/ Unde să fiu destul de singură/ Ca să mă sting." (*Peisaj)*

Aproape fiecare poem este un act de reflecţie, consumat în văzul tuturor, ca pe o scenă. Cu menţiunea că singurul element teatral îl constituie această *expunere,* sub lumina necruţătoare a reflectoarelor. În rest, poeta nu recurge la nici un artificiu pentru a-şi cuceri publicul. Nici misterioasa lumină albastră, nici trapele, nici muzica din culise nu fac parte din recuzita sa.

Ea nu spune publicului "am să cânt pentru dumneavoastră" sau "am să dansez pentru dumneavoastră", ci "am să gândesc pentru dumneavoastră". Gândirea în desfăşurare devine spectacol:

"Sfârşitul lumii dac-ar fi să fie/ Ce-ar fi mai mult decât explozia-n vânt/ A unui glob de păpădie/ Care dispare semănând?// Pe sine însăşi lumea încă vie/ Se înmulţeşte dispărând: Sfârşitul lumii care întârzie/ Amână alte lumi, la rând." (*Sfârşitul lumii)*

În carte nu există nici un text mortificat. Poemele nu au toate aceeaşi valoare (unele suferă de improvizaţie), dar fiecare captează atenţia prin ceva, fie şi prin sesizarea fugitivă a dramatismului unei situaţii:

"Bătrâni venind cu duioşie la cimitir/ Ca într-o vizită protocolară/ În lumea cealaltă,/ Obosiţi la gândul că mai trebuie/ Să se întoarcă acasă,/ Că nu pot rămâne/ Definitiv." (*În vizită)*

Din volum nu lipsesc capodoperele - poeme dintre acelea care, recitate în faţa publicului, sunt răsplătite cu ropote de aplauze, iar studiate de critici suscită numeroase interpretări. Un asemenea poem este *Suficientă mie,* a cărui rezonanţă rămâne multă vreme în conştiinţa cititorului:

"Suficientă mie nu mi-am fost niciodată,/ Atârnând mereu ca un fruct de o creangă în vânt,/ Ca de un arc încordat o săgeată,/ Ca de propria sa etimologie un cuvânt.// Ce-am însemnat înainte de-a fi fost pe pământ,/ Ce sens visat de demult devenit speranţă uitată/ Mă străbate sărind peste rând/ şi făcându-şi din mine dovadă// şi verigă a unui mister amânat/ Ca să continue diferit însă viu,/ Plătind cu dobândă acelaşi păcat// Pe care ţi-l las moştenire târziu,/ Ca să-l înţelegi şi să-l porţi mai bogat,/ Numai tu, cititor nenăscut, ca un fiu..."

Se remarcă imediat tonul constatativ şi resemnat, asemănător cu acela al unora dintre poemele lui Tudor Arghezi. Pe acest ton sunt enunţate adevăruri existenţiale de o gravitate specifică stilului poetic inventat de Ana Blandiana. Poeta îşi sesizează cu modestie filosofică statutul de parte dintr-un întreg. Ea se consideră o entitate totdeauna *complementară,* iar acest destin şi-l suportă cu seninătate.

Poemul se clasicizează chiar în timp ce-l citim. Versul "Ca de propria sa etimologie, un cuvânt" conţine o comparaţie care poate fi citată în manualele şcolare. Iar ultimul vers al poemului, "Numai tu, cititor nenăscut, ca un fiu..." este un posibil motto pentru orice volum de poezie şi chiar pentru poezie, ca gen.

Gloria de a vorbi într-un pustiu

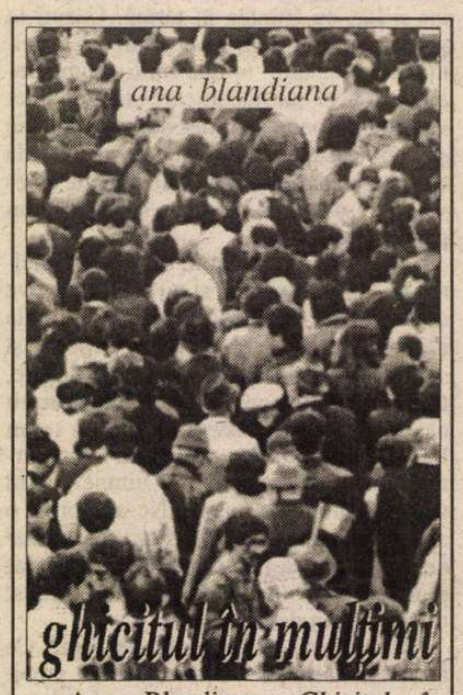
CONCOMITENT cu volumul de versuri, poetei i-a apărut şi o culegere de articole (publicate în marea lor majoritate în perioada 1997-2000 în *România liberă).* "Articole" este un mod de a spune. În poezie, în proză, în publicistică, în interviuri, Ana Blandiana rămâne Ana Blandiana. Ea este structural şi iremediabil o poetă.

Din perspectiva unei poete, fapte care nouă ni se par anodine devin semnificative. Viaţa de fiecare zi se încarcă de sensuri, ca şi cum ar deveni fosforescentă. Ce semnificaţie are pentru un privitor oarecare întârzierea cu care un ministru coboară din maşina oprită în faţa Palatului Victoria? Nici una. Pentru poetă însă întâmplarea este mai revelatoare decât o declaraţie politică:

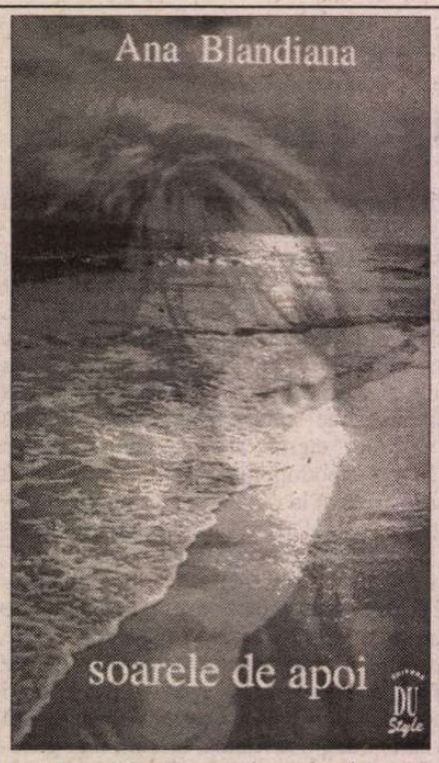
"Maşina noului ministru oprise la intrarea Palatului Victoria, camerele de luat vederi şi microfoanele presei se apropiaseră şi aşteptau declaraţiile, dar în mod bizar, sub lumina reflectoarelor aprinse deja şi luminându-l prin geam, ministrul rămânea nemişcat, fără gestul reflex de a deschide uşa maşinii, ca şi cum ar fi fost handicapat sau prizonier, sau ca şi cum uşa ar fi fost blocată. Încremenirea, asemenea unui stop-cadru, n-a durat însă decât un minut sau două, până în clipa în care aghiotantul i-a pus capăt deschizând uşa, eliberând ministrul şi lămurind lucrurile. Uşa nu era blocată şi cunoştinţa mea nu avusese nici un accident locomotor, ci pur şi simplu demnitatea de ministru nu-i mai permitea să deschidă singur uşa maşinii, cu gestul reflex al oricărui muritor. [...] Deprinderea demnitarilor de a aştepta impasibili să li se deschidă uşa - reprimându-şi astfel nu numai reflexul fizic al mişcării, ci şi reflexul democratic al egalităţii - este pentru mine semnul simbolic al dependenţei lor de privilegii şi al nelibertăţii de mişcare. [...] Indiferent dacă explicaţiile acestei deprinderi sunt abisale sau patologice, simbolice sau minore, şi indiferent dacă privirea mea alarmată este exagerată sau nu, stop-cadrul analizat cu uimire în această pagină vorbeşte despre prizonierii care ne conduc."

Uimitor este *până cât de departe* poate duce Ana Blandiana o demonstraţie de acest fel. Ea face dintr-o scenă din viaţa cotidiană nu numai o pagină de literatură, din categoria satirei de moravuri, ci şi un eseu filosofic şi, în cele din urmă, un poem cu un fior tragic.

Tabletele din volumul atât de ingenios intitulat *Ghicitul în mulţimi* sunt scrise, ca şi versurile, cu un sentiment al zădărniciei. Ana Blandiana ştie că discursul ei nu este ascultat şi că dacă totuşi este ascultat nu este luat în considerare. Ana Blandiana ştie că ea *este Casandra.* Aceasta însă nu o face să tacă. Poeta acceptă, ca pe o coroană de spini, gloria de a vorbi într-un pustiu. ■



Ana Blandiana, *Ghicitul în mulţimi,* Bucureşti, Ed. DU Style şi Ed. Atlas, 2000. 368 pag.



Ana Blandiana, *Soarele de apoi,* poeme noi, Bucureşti, Ed. DU Style, 2000. 96 pag.

Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene

PENTRU completarea fondurilor sale, Institutul primeşte donaţii sau achiziţionează: manuscrise, corespondenţă, volume princeps, reviste (*Contemporanul, 75 HP, Integral, Unu, Muci, Alge, Punct, Urmuz, Radical, Meridian, Liceu, Viaţa imediată, XX – Literatura contemporană* ş.a.), documente (acte de familie, de studii etc.) privind opera şi biografia autorilor de avangardă (Ion Vinea, Tristan Tzara, Marcel Iancu, M.H. Maxy, Victor Brauner, Mattis Teutsch, J.Perahim, B.Herold, Jean David, B. Fundoianu, Saşa Pană, Stephane Roll, Geo Bogza, Ilarie Voronca, Jacques G.Costin, Paul Păun, Gherasim Luca, Sesto Pals, D. Trost, Virgil Teodorescu, A. Baranga, Claude Sernet, Brunea-Fox, Ion Călugăru, Moldov, A. Zaremba etc.). Suntem, de asemenea, interesaţi de procurarea de publicaţii, volume, albume care au ca subiect avangarda literară şi artistică europeană şi mondială, indiferent de limba în care sunt publicate. Strângem, în genere, mărturii de orice natură despre activitatea şi viaţa tuturor celor care s-au afirmat în cadrul avangardei.

Editura Institutului va începe din toamna aceasta republicarea (ediţii anastatice) revistelor (circa 30) şi volumelor de avangardă (circa 80) apărute în România (şi, în genere, în spaţiul european) în perioada interbelică. Cum tirajele vor fi reduse, cei interesaţi ni se pot adresa pentru a fi siguri de procurarea acestora. De pildă, până la sfârşitul anului, vom republica revistele *75 HP, Integral, Cabaret Voltaire* şi *Urmuz* (ediţia II-a, cu textele româneşti traduse şi în limba franceză).

Putem fi contactaţi la adresa: *Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene* (preşedinte: Nicolae Ţone), Bucureşti, str. Mitropolit Antim Ivireanul, nr. 45, sector 5, cod poştal: 70664, precum şi la tel./fax: 337.00.18 (mobil: 093349138).

Duplicitatea lui Titus Popovici

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

TITUS POPOVICI e, indiscutabil, un "caz". Nomenclaturist notoriu, membru al CC al PCR şi favorit al lui Ceauşescu, a găsit de cuviinţă a scrie, după 1989, pagini vitriolante la adresa regimului pe care l-a slujit, timp îndelungat, încă de la precocele său debut cu *Setea* şi *Străinul,* care l-au "clasicizat" de îndată, asigurîndu-i un loc în firida manualelor şcolare. "Clasic şi după moarte?", se întreba, în titlul unui text pamfletar, Barbu Cioculescu. Cum ne-am putea apropia de această conştiinţă duplicitară, reprezentativă pentru era comunistă, dar care, iată, încearcă a-şi supravieţui în postura de denunţător al aceleiaşi ere? Nu ne îndoim că, dacă sistemul totalitar ar mai fi persistat, Titus Popovici nu s-ar fi grăbit a rupe relaţiile avantajoase pe care le întreţinea cu acesta, încărcat fiind de bani, distincţii de tot felul şi avînd facilitatea unor călătorii pe tot mapamondul, ca şi accesul la cercurile înalte ale puterii de la noi, precum şi la personalităţile străine. Întreaga lui existenţă a fost o kermesă. Secătuirea sa ca prozator - în ultimele decenii şi-a fixat activitatea aproape exclusiv în sfera unei cinematografii propagandistice – se pare că nu l-a deranjat prea mult. Ceea ce a scris *post festum* indică o conştiinţă acută, care, automat, circumscrie prin cinism întreaga sa prezenţă de pînă la răsturnarea dictatorului. Departe de convingerile avîntat comuniste pe care le proclama periodic, prozatorul a fost doar un mercenar mulţumit cu condiţia de privilegiat, cu viaţa de huzur pe care o ducea, străin de autointerogaţiile morale. Nu mai puţin, înţelegînd a folosi două cerneluri precum celebrul Procopius din Cezareea, a dat în vileag, după ceasul al doisprezecelea, nevrednicia, impostura, turpitudinea unei cîrmuiri alături de care s-a situat din interes material. Calificarea sa de prozator, cu observaţia ageră şi verbul alert şi caustic, dau acestei mărturii secunde un preţ în sine. Ea nu-l absolvă de păcate pe autorul său (pentru care frîngerea destinului scriitoricesc e o pedeapsă), dar e... mai mult decît nimic. Spre deosebire de alţi memorialişti din rîndul nomenclaturii literare (Mihai Beniuc, Maria Banuş), autorul *Străinului* nu se străduieşte a justifica, în vreun fel oarecare, crezul comunist, abjurîndu-l aproape în totalitate. Spre deosebire de alţi slujitori ai comunismului (Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor), nu mai zăboveşte, după decembrie, pe linia scelerată a ideologiei prin postideologie, ci se livrează conştiinţei sale de rezervă, părţii "bune" a conştiinţei sale, care-i dictează - deşi tardiv pentru a-i recupera destinul – rînduri de bun-simţ.

Arma redutabilă pe care o foloseşte Titus Popovici este ironia. O ironie retrospectivă din punct de vedere istoric şi etic, vărsată însă în prezentul etern al prozei beletristice, nu a "celei mai despuiate", cum doreşte a se prezenta, ci mustind de sucuri acide. "Ca de obicei, conform axiomei «secretului de partid», sîntem convocaţi cu o zi înainte personal: acest apel nu poate fi transmis soţiilor, copiilor sau bunicilor; ce s-ar întîmpla dacă duşmanul ar afla la ce oră şi unde se adună centrul vital al naţiunii?". Sau: "După-masă, de la ora 15.00, se vor studia «materialele»: este doar vorba de Plan, acest fetiş «bătut în cuie», cum i se spune cu o involuntară aluzie la un revoltat crucificat. În «prevederile» sale e cuprins totul, de la cîţi nasturi de izmene la cîţi megawaţi se vor produce, cît «se va da» pentru Cultură şi cît pentru canalizare, în cîte ace cu gămălie ne vom înţepa degetele şi cît vin va bea naţiunea spre comunism în zbor...". Sau: "Băieţii de la intrare îmi spun: «Să trăiţi tovarăşu' Titus, vă rugăm legitimaţia dumneavoastră». Nu mă mir stupida formalitate de-a întreba un om pe care-l cunoşti cum îl cheamă". Sau: "Tudor Postelnicu începe să urle: «Ceauşescu-pecere! Ceauşescu-paaaa-ce!» În ritmul scăpat din frîu se aude: Pa-ce-pa-ce-pa-ce-pa!". Este reconstituită astfel atmosfera de formalism stupid, de birocraţie ridicolă, de solemnitate vacuă a unor inşi care pretindeau că reprezintă clasa muncitoare, întregul popor ce le-ar fi încredinţat mandatul prin simulacre electorale grosolane. Remarcăm textura faptică densă, "altoirea" fiecărei aprecieri pe trunchiul solid al concretului, evocat în detalieri cuprinzătoare, într-o dispoziţie pofticioasă de comeraj, nu departe de modalitatea folosită, bunăoară, de către Mircea Zaciu în *Jurnal.* Tabloul ultimei plenare a CC al PCR, din 12 decembrie 1989, care urma să "discute" planul unic de dezvoltare pe 1990, precum şi o "informare" despre întîlnirea de la Moscova a "genialului cîrmaci" de la Bucureşti cu Gorbaciov, e realizat cu un penel inclement, goyesc: "La prezidiu Bobu Emil, lăcrimînd de iubire, cu faţa ca o lună roză despicată de surîsul larg, unsuros, bate cu braţele scurte ca şi cum ar vrea să-şi ia zborul şi nu poate; Gogu Rădulescu, cu pleoapele de plumb, vinete, doarme pe picioare; Dumitru Popescu, ca de obicei, arborează o expresie de greaţă universală. («Nu-ţi dai seama că o să fim spînzuraţi cu toţii», l-am întrebat nu de mult în parcul fost «de cultură şi odihnă I.V.Stalin» şi el, privind spre însoţitorul tînăr, elegant, frumuşel, care ne urma la doi-trei paşi: «ba da. Nu ţi se pare normal?».) Dincă e sobru, robot tuciuriu cu o căiţă de nea în creştet. Miu Dobrescu dă impresia că spune psalmi, Lina Ciobanu că rumegă, Gheorghe Oprea mimează scandarea numelui sacru cu buze albăstrii; «Academician-doctor-inginer», parcă ar număra găini în ogradă, se uită să vadă cine se opreşte din aplaudat înainte de a «se» fi dat semnalul; Ceauşescu absent, vrînd poate să creadă sincer că vacarmul acesta nu l-ar privi, răsfoieşte nişte hîrtii în faţa lui. Acestea sînt vîrfurile absolute ale societăţii socialiste multilateral dezvoltate: ei au o putere incomparabil mai întinsă decît voievozii sau demnitarii «burghezo-moşiereşti» ai trecutului. Asupra ţării. Asupra fiecărui cetăţean în parte, de la leagăn la mormînt". Se putea oare o mai lucidă consemnare, o mai amară apreciere a acestei liote de nechemaţi abuzivi ce alcătuiau "conducerea superioară?"

Să vedem care e atitudinea lui Titus Popovici faţă de sine însuşi. Am putea vorbi de o cochetărie stîngace, cînd prozatorul îşi atribuie gesturile unei opoziţii practic nule, precum albul aşternut pe alb. Astfel, la finele Congresului al XIV-lea, şi-ar fi îngăduit să taie de pe listă, în taină, "banda celor patru": madam Ceauşescu, Bobu, Dincă, Dăscălescu, precum şi cîteva "plevuşti" ca Nicu Ceauşescu, Lina Ciobanu şi "alţi dulea". Dar, surpriză: "După numărarea voturilor, care a durat doar cîteva minute, deşi erau de cercetat vreo 3500 de buletine cu sute de nume, s-a anunţat în mugete de entuziasm că toţi, *absolut toţi* cei propuşi, au fost aleşi în «deplină unanimitate»! Puteam să mă ridic atunci şi să contest rezultatul numărătorii şi corectitudinea Comisiei, întrucît în mod sigur cei pe care ştiam că *eu* îi tăiasem de pe listă nu puteau să fi obţinut «deplina unanimitate»". Sau o altă "opoziţie", pe cît de cruntă pe atît de imaginară: "Ne aşezăm şi reîncepe obsesia mea tiranică, ruşinoasă, de psihopat; sînt invizibil, am la mine «dublu-express»-ul de 7,3x74 R, arma mea de urşi şi mistreţi. Crucea lunetei se aşează uşor pe faţa *lui* plină de pete, între ochi. Nu! Moarte prea rapidă. Mai bine trag întîi în ea, să-l văd cum suferă... Gînduri de om de 60 de ani! Există însă şi un alt fel de a fugi din această realitate: să o priveşti prin prisma propriei răspunderi. Dar e prea tîrziu". Ultimele cuvinte sînt cele mai concludente.

În schimb predomină cinismele, să le zicem involuntare. Adică acele mărturii, sub intenţia de obiectivitate, prin care transpare ipostaza de complice a autorului la marasmul pe care-l descrie şi de care, prin forţa lucrurilor, nu era capabil a se detaşa decît în mod nesemnificativ. Scriitorul se declară a fi, de la bun început, absolut disponibil pentru comenzile oficiale. E pura realitate: "Aveam deja la tipar o nuvelă «împotriva lui Tito». Leonte Răutu îmi comandase personal şi o piesă de teatru, pe aceeaşi temă şi eram gata să răspund oricărei «comenzi sociale», indiferent că ar fi trebuit să demasc uneltirile Vaticanului («Nu'n slujbe divine petrec monseniorii», scrisese un delicat poet de real talent), nu m-aş fi dat în lături să «oglindesc» hidoasa faţă a chiaburilor piromani («Chiaburul Darie dete foc la arie») ori să înfăţişez luminoasa figură a activistului de partid («Stele strălucesc peste medean/ Scocul morii freamătă sub lună/ însă cel instructor judeţean/ Fără preget umblă prin comună») şi, mai presus de toate, să slăvesc pe Marele Dascăl şi Părinte («Dormi copile, dormi, visează, Stalin somnul ţi-l veghează»)". Lui Stalin, nu pregetă a-i atribui "bun simţ", aruncînd vina "deformării" asupra altora: "Ceea ce spunea Stalin era plin de bun simţ, dar propaganda care începea să ne inunde nu era defel. Cu o insistenţă care ducea fără greş la efectul contrar, de respingere prin suprasaturaţie, se proclama cu ton agresiv («cine nu înţelege aceste lucruri... numai fasciştii pot să... este evident pentru oricine, în afară de duşmanii înrăiţi...») superioritatea acestor oameni noi, noi pe toate planurile, faţă de locuitorii unei Europe nu numai putredă, dar şi *înapoiată, nekulturnaia*". Şansa "urcării în rang" a romancierului apare odată cu fuga în Vest a lui Petru Dumitriu, figura nr. 1 de prozator înregimentat: "Politica lui Dej faţă de această obşte, adunată în cazarma Uniunii Scriitorilor, era foarte simplă: «Mă, Leonea, îl întreba el pe L. Răutu, secretarul cu Agitprop-ul, ce se mai aude pă la âia, pă la scriitoraşi?». «- Se mai agită, tovarăşe Gheorghiu!». «Mai dă-le şi tu nişte bani, da' nu mulţi că p-ormă se îmbuibă! Şi lui Dumitriu ăsta, dă ce nu i-aţi mai dat neşte bani?» a întrebat el, cunoscînd arghirofilia prozatorului. Atunci Beniuc i-a spus că nu-i nici o pagubă că s-a dus; este altul, mai tînăr şi mai talentat, Titus Popovici... Urmarea a fost că peste cîteva zile am fost chemat în toiul nopţii la cabinetul secretarului general şi am avut o lungă şi revelatorie discuţie la o sticlă de molan ruj". Îmbuibat, plictisit de atîtea avantaje, Titus Popovici îşi permite gesturi de insubordonare minoră pe fondul saturaţiei cu "delicatese" de care a avut parte. Astfel, în anii în care pentru cei mai mulţi scriitori români o plecare în străinătate reprezenta un vis neîmplinit, autorul filmului *Puterea şi adevărul* îşi permitea a renunţa la un atare voiaj: "În 1965 Demostene urma să fie investit şi cu demnitatea atît de rîvnită de reprezentant al României la COMES, cu sediul la Roma: călătorii în străinătate, posibilitatea de-a refructifica vechile legături, de-a face altele noi etc., etc. Din delegaţie făceau parte Zaharia Stancu, Marin Preda, Cicerone Theodorescu, N. Tertulian şi Titus Popovici. Acesta din urmă, pretextînd starea cu totul precară a sănătăţii sale, a declinat propunerea-sarcină. Organizasem o mare expediţie de vînătoare şi pescuit în Delta Dunării şi ideea de-a merge în străinătate într-un grup, şi încă de scriitori, îmi repugna". Dovadă suplimentară că exista, în "egalitara" structură comunistă, o protipendadă scriitoricească ce-şi putea îngădui, în huzurul său, nazuri de acest gen.

Cele mai stupefiante pasaje le alcătuiesc însă momentele de pledoarie anticomunistă. Fostul membru al CC al PCR ni se revelă drept un ins înarmat cu mijloacele unei critici anticomuniste avizate, bizuite pe argumente, ilustrate prin exemplificări greu de combătut. E ca o "schimbare la faţă" ori, în limbaj laic, o "întoarcere cu 180 de grade". Propagandistul de pînă ieri, dispus a prelua orice "sarcină tematică", ajunge a scrie astfel, în plan teoretic: "Venind în Statele Unite ştiam că vestitele postulate ale lui Lenin «imperialismul, ultimul stadiu de descompunere a capitalismului» şi «posibilitatea construirii socialismului – considerat ca o treaptă superioară pe toate planurile - într-o ţară înapoiată» sînt aberaţiile unui lunatic, care şi-a construit o teorie pe baza studierii unor statistici incomplete şi depăşite, şi ale unui mesianism răzbunător. Cît despre mai vechea teză marxistă că «o orînduire şi-a trăit traiul şi trebuie înlocuită cu alta, în momentul cînd relaţiile de producţie au ajuns caduce şi se opun dezvoltării mijloacelor de producţie» simpla trecere în revistă a tuturor descoperirilor importante din secolul XX, de la penicilină la DDT, la energia atomică şi la informatică, arată că ele n-au apărut în «lagărul socialismului» decît după ce spionii sovietici au reuşit să le fure". Şi într-un plan pitoresc, coroborîndu-l pe cel dintîi: "Faimoşii *blue jeans,* în fond nişte nădragi de lucru, cuceriseră lumea întreagă şi nu *rubaşca,* tineretul crescut şi educat pînă la saţiu în spiritul «umanismului socialist» se dădea în vînt după *rock and roll* şi nu după *cazacioc,* cînta cu plăceri cvasi-religioase *Stranger in the night* şi nu *Kalinka, Kalinka maia.* Aceiaşi tineri, crescuţi în spiritul lui Pavel Korceaghin, Pavlik Morozov şi Zoia Kosmodemianskaia, se identificau cu James Dean, Elvis Presley şi John Wayne; behăiau de admiraţie în faţa vreunei limuzine «Cadillac» şi nu în faţa «Moskviciurilor»; fiica lui Stalin cerea azil politic în Statele Unite şi nu Mrs Jacqueline Kennedy la Moscova...". Avînd "şansa" de-a sta în Statele unite pe spezele regimului comunist care-i asigura o bursă de 1500 de dolari lunar, aidoma unei slugi pe cît de lacome, pe atît de infidele, Titus Popovici mărturisea: "eram de mult edificat asupra faptului că pierderea legitimităţii sistemului comunist, chiar în ochii celor, puţini în România, ce luptaseră sincer pentru «implementarea» lui, se datora desăvîrşitei sale ineficacităţi, în toate domeniile vieţii, şi că supravieţuirea lui se explica nu atît prin imensul aparat represiv care-l apăra, ci prin frica instinctivă şi subconştientă a milioane de oameni cărora spiritul natural de competiţie le fusese înlocuit cu mincinoasele «întreceri socialiste», de riscurile libertăţii, în faţa unor certitudini mizerabile, dar totuşi certitudini". Iar prin introducerea dictatorului ca figură a consideraţiilor antitotalitare se obţine un adaos de polemică riguros exactă în elanul său inversat: "Şi într-un sens şi într-altul falimentul lumii de unde veneam (agravat la noi de paranoia de tip Bokassa şi Mobutu a unui om fără şcoală care nu muncise practic niciodată şi se imagina pe sine ca al doilea Mihai Viteazul) era evident, fără a mai fi nevoie de analize filosofice, sociologice sau istorice: «socialismul real» era, în cel mai bun caz, o formă monstruoasă de capitalism etatist, de o brutalitate nelimitată de nici o lege, de nici o regulă, iar în cel mai rău – şi era cazul ţării mele – un neofeudalism delirant-industrializator, *în sine şi pentru sine,* în care «planificarea» îmbrăca formele ctitoriilor legendare ale lui Ştefan cel Mare; unde pica săgeata lui, acolo se înălţa lăcaşul". Gura păcătosului!

Tulburaţi de imprevizibila dedublare a lui Titus Popovici (e drept, manifestată scriptic atunci cînd toate pericolele au trecut), nu-l putem măsura pe nefericitul fericit prozator, decît cu două măsuri, aşa cum ne propune el însuşi: o dată în calitate de nomenclaturist obedient, de stipendiat de lux al sistemului căruia i-a plătit cu "sînge intelectual", cu sîngele operei sale ce a rămas incompletă şi schiloadă, altă dată în calitate de procuror lucid şi calificat al aceluiaşi hidos sistem căruia îi cunoştea tarele dinăuntru, deci mai bine decît alţii. Să-l condamnăm sau să-l absolvim? Dificilă problemă. Nici una din aceste atitudini n-ar putea fi susţinută pînă la capăt. ■

Titus Popovici – *Disciplina dezordinii,* Ed. Maşina de scris, Bucureşti, 1998, 320 pag., preţul 25.000 lei.

Povestiri cu înjurături

A ÎNJURA e un soi de reacţie de "sinteză" a realităţii. Are un fel de ştiinţă la bază şi se proferează aproape cu artă. Uneori poate fi o declaraţie de simpatie, un semn al indiferenţei, o reacţie de dezgust sau de disperare (depinde de intonaţie şi, în general, fiindcă se situează între graniţele frivole ale *expresiei,* mai rar frizează registrul grav). Oricum, e o chestie de raţiune şi de gust: "Că-i spun unuia «Mă, boule!», nu înseamnă imediat că-l şi judec. Apoi sunt înjurături deştepte şi înjurături de două parale. Io-i preţuiesc pe ăia care ştiu să înjure şi nu mă supăr dacă sunt bălăcărit şi io, aşa niţeluş! Dar să fie cu meşteşug, vorba gândită, deşteaptă. Mă omor după vorbele deştepte."

În prozele lui Sorin Stoica se înjură ştiinţific, cu răbdare, şi aproape filosofic. Jurnalist cu ochiul nesăţios plimbat pe realitate, autorul excelează pe terenul descrierii. Fiindcă prozele sale sunt descrieri şi în epic şi în dramatic, dialogul e doar un prilej de a-i oferi cititorului nişte personaje aproape remarcabile, chiar fără pretenţia fineţii analizei psihologice. E plăcerea pură a observaţiei unor inşi interesanţi, de obicei culeşi de prin gări sau de pe stadion, ei înşişi cu un registru larg al posibilităţilor umorului, de la ironie şi băşcălie subţire la umor gros, ireverent şi amar

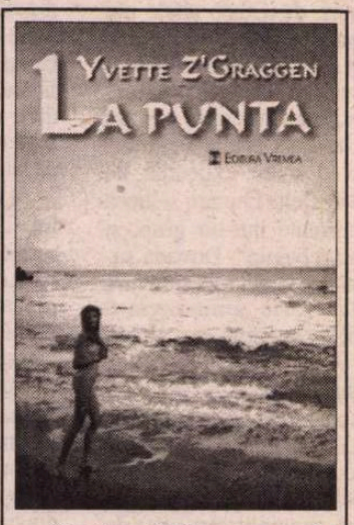
Lumea lui Sorin Stoica e compusă din indivizi cu nume pitoreşti (Galima, Cocozon, Gigi Mosor, Coco Jamboo), din abjecţie şi uneori din suferinţă şi gravitate (deşi tonurile acestea nu-l caracterizează şi acolo unde se lasă impresionat e şi mai slab). E o lume kitsch, calpă şi indiferentă. Expresia ce-l caracterizează e una virilă, violentă. Problemele serioase în mod autentic pentru Sorin Stoica sunt cele ale unui intelectual: drama ficţiunii şi a scrisului, eventualul complex al ziaristului faţă de omul de litere. Şi în aceste texte Dorin Stoica reiterează ceva formule textualiste à la Mircea Nedelciu, sau scrie o analiză a receptării ce sugerează o conştiinţă internă acută a scriitorului de la graniţa dintre literatură şi interferenţa postmodernă a stilurilor de expresie. Foarte bun este textul *Pe pilot automat,* o proză despre condiţia omului de presă şi despre pitorescul oamenilor de presă. Se combină aici confesiunea dură, scârba existenţială şi abjecţia, ratarea constantă a binelui şi a frumosului. La fel, *Analiza receptării* şi *O zi din viaţa lui Nae Stabiliment,* (parafraza după Soljeniţîn e un soi de băşcălie a realismului dur), texte de fineţe narativă şi conştiinţă a procedeelor interne ale literaturii.

Iulia Alexa

Sorin Stoica, *Povestiri cu înjurături,* colecţia "Debut", Ed. Paralela 45, 123 pag., f. preţ.

Din liniştita Elveţie

LA PUNTA este un roman care se citeşte în cîteva ore. Trebuie să fi fost o plăcere pentru Henri Zalis traducerea lui, în româneşte textul seamănă cu pictura naivă, limba e copilăroasă, simplă, reconfortantă. Tot sub semnul lipsei de pretenţii stă şi subiectul: o familie de elveţieni în vîrstă e nevoită să-şi părăsească apartamentul devenit prea scump şi să se mute într-o ţară mai ieftină, Spania. El, Vincent, tînjeşte după confortul elveţian, nu înţelege nimic din solara Spanie, nu poate şi nici nu vrea să se adapteze. Ea, Florence, pare că îşi regăseşte în noua ţară o viaţă pe care a ignorat-o ani de zile, viaţa de scriitoare. Ea e cea care povesteşte. Despre toată tristeţea vieţii de soţie a cărei vocaţie e sistematic ironizată de un soţ cinic şi plictisit. Poate prea cinic şi prea plictisit, dar schematismul e raţiunea de a fi a acestui roman. Personajele sînt univoce, finalul e forţat: Florence rămîne în Spania, Vincent se întoarce în Elveţia pentru a-şi relua de unde le-a lăsat tabieturile lui de pensionar. Nici analiză, nici construcţie savantă. Doar mici capitole înşiruite ca nişte mărgele ieftine de ceramică, un colier pe care nu dai foarte mulţi bani, dar care te bucură o clipă cu pastelul delicat al culorilor. Există un singur artificiu de compoziţie, unul aproape naiv, dar care are calitatea de a nici nu se pretinde mai mult decît este: persoana I din capitolele care povestesc prezentul alternează cu persoana a III-a acolo unde povestea se mută în trecut. Tînăra Florence a trăit într-o familie în care cei doi părinţi s-au iubit atît de total, de egoist şi de tinereşte întreaga viaţă, încît parcă orice problematizare a fost exorcizată. Poate nu întîmplător cei doi părinţi au condus o farmacie, aflată la parterul casei în care au locuit. Şi totuşi tînăra de la etaj a dus o viaţă mai puţin sterilizată, a avut diverse aventuri, a locuit singură, a scris în tinereţe o carte, s-a măritat cam fără pasiune. Modelul părinţilor n-a funcţionat şi cu produsul acelei căsnicii pasionale. Pe cît de neverosimil s-au iubit ei, pe atît de neverosimil se suportă Florence şi Vincent. Totul se prăbuşeşte fără zgomot aşa cum toată povestirea e construită oarecum in sotto voce. Delicateţea şi simplitatea pe care le degajă acest roman nu se uită însă uşor.



Yvette Z'Graggen, *La Punta,* roman. Traducere şi postfaţă de Henri Zalis, Editura Vremea, Bucureşti, 2000, 200 p., f.p.

Yvette Z'Graggen este o scriitoare elveţiană de expresie franceză care a publicat pînă acum 14 volume. Deşi are peste 70 de ani, mesajul pe care îl transmite deopotrivă prin portretul fotografic de la începutul romanului, prin romanul în sine şi prin activitatea ei continuă rezumată în postfaţă de Henri Zalis este un mesaj de tinereţe fără bătrîneţe.

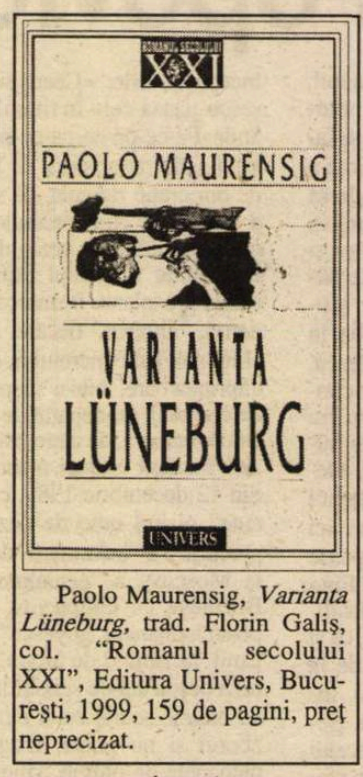
Aş mai adăuga un singur lucru: poate că cititorul de azi are nevoie tocmai de o asemenea literatură fără încrîncenare, simplă, dar deloc simplistă, uşor de citit şi greu de uitat. Elveţia se dovedeşte încă o dată un model.

Luminiţa Marcu

Viole, şah şi literatură

PAOLO MAURENSIG se naşte în Gorizia anului 1943 şi debutează la surprinzătoarea vârstă de 50 de ani, cu romanul *Varianta Lüneburg.* Cartea se bucură de mare succes şi primeşte trei premii italiene.

Va fi frapat de la început faptul că autorul este un experimentat şahist şi în acelaşi timp pasionat constructor de viole şi flaute baroce. Înclinaţia din urmă poate intra într-o sugestivă analogie cu modul în care îşi construieşte romanul. Operaţie în care ingeniozitatea tehnică (aproape artizanală, prin plasticitate) are un rol la vedere. Există un fir polițist şi un altul – să-l numim cu o expresie cam demonetizată - metafizic. Cititorul le poate urmări cel mai bine în îngemănarea lor concentrată, şahistic premeditată. Şi mai există iniţierea în ştiinţa, în mizele şi în mizeriile, ba chiar şi într-o filosofie *sui-generis* a şahului.



Paolo Maurensig, *Varianta Lüneburg,* trad. Florin Galiş, col. "Romanul secolului XXI", Editura Univers, Bucureşti, 1999, 159 de pagini, preţ neprecizat.

Spuneam că intriga romanului se dovedeşte complicată şi întrucâtva barocă. Cerea ce-i aduce însă o maximă gravitate este parţiala ei desfăşurare – crucială pentru sensul întregului - în lagărul nazist de la Bergen Belsen. Această precipitare dramatică pare decisă cumva de particularităţile speciale, misterioase ale jocului de şah, pendulând la graniţa dintre hazardul inspiraţiei şi planificarea riguroasă. Tot astfel se împart şi cele două tabere de personaje – cea a călăilor, de un raţionalism rigid şi fad care sfârşeşte în neomenesc, şi cea a victimelor, înzestrate cu o fantezie de care atârnă însăşi viaţa lor. Această împărţire ireconciliabilă transformă tabla de şah într-un adevărat câmp de luptă, pe care se moare sau se supravieţuieşte. Varianta Lüneburg reprezintă şansa de salvare fizică şi morală a victimelor, şi revanşa lor asupra bestialităţii, prin probarea unei subtile, dar decisive superiorităţi intelectuale – cu resurse la nivelul instinctului.

Cartea lui Maurensig ridică finalmente întrebarea dacă nu era mai bine s-o fi citit în legănarea sportivă şi confortabilă a unui tren de lux – decât în încremenirea încordată a bibliotecii de-acasă. Fără îndoială, e foarte bine lucrată. Tocmai într-aceasta şi constă problema ei – cam singura: pentru o atât de măiastră urzeală, emoţia rămâne puţin datoare. Este vorba, nici mai mult, nici mai puţin, de căutarea nodului din papură. Dar el există. Îndemânaticul Maurensig pare să-şi fi dezvoltat strălucit o inteligenţă strict manuală, cu care lucrează combinatoric, ca un împletitor de coşuri ce manipulează laborios, nezăbovind prea mult asupra materialului şi a procedeului, preocupat exclusiv de corectitudinea execuţiei. El nu îndrăzneşte să inoveze tocmai pentru că îşi face treaba foarte bine. Puţin prea multă detaşare de eroii săi – şi o prea severă disciplinare a premiselor de lucru. În aceste condiţii surpriza e încă efectivă, dar într-un registru familiar. Talentul se manifestă parcă nu plenar, ci într-un cadru privat, civilizat, precaut, păstrând tabieturile din vremea când era doar un *hobby* (chiar şi elitist), în rând cu construcţia instrumentelor muzicale.

Să nu exagerăm însă: Paolo Maurensig scrie foarte bine, foarte matur, chiar şi fără a opta, el însuşi, pentru vreo halucinantă Variantă Lüneburg.

Dorin-Liviu Bîtfoi

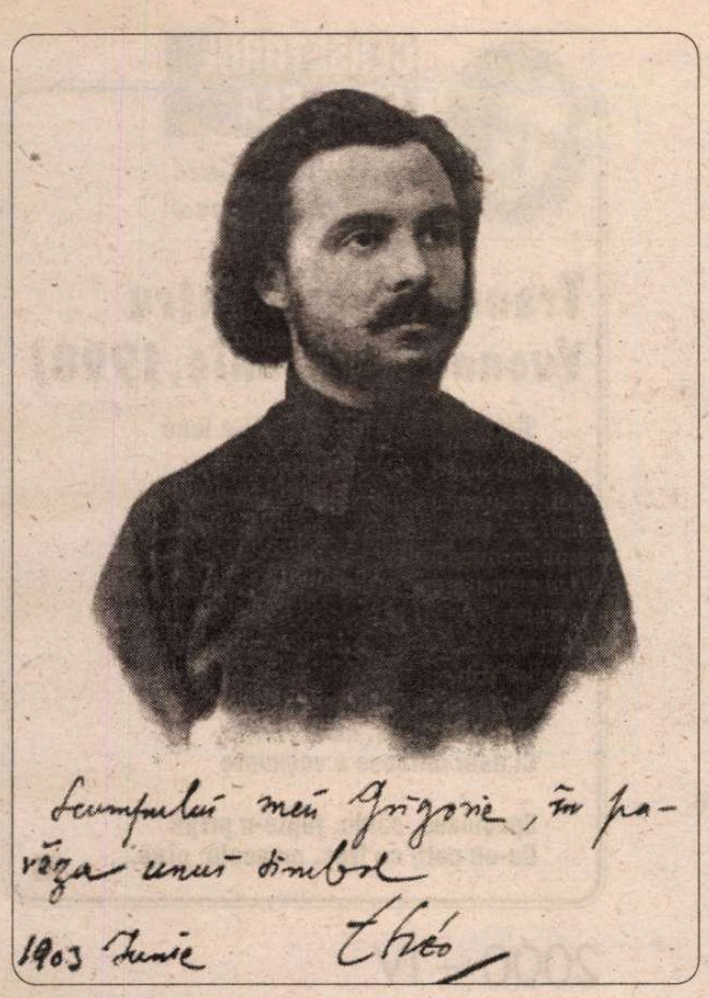
Cărţi primite la redacţie

- Petre Pandrea, *Reeducarea de la Aiud,* ediţie îngrijită de Nadia Marcu Pandrea, Bucureşti, Ed. Vremea, col. "Fapte, idei, documente", 2000. 576 pag., 80 000 lei.
- Ion Pillat şi Perpessicius, *Antologia poeţilor de azi,* cu 70 chipuri de Marcel Iancu, vol. I-II, ediţie îngrijită, argument, note şi fişier bibliografic de Ion Nistor, prefaţă de Cornelia Pillat, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 704 pag.
- Silviu Angelescu, *Calpuzanii,* roman, ediţia a II-a, revăzută, postfaţă de Gabriela Omăt, Bucureştui, Ed. Humanitas, 1999. 288 pag.
- Pavel Şuşară, *Opt poveşti adevărate cu fiinţe minunate,* colorate viu şi tandru de Icodin Alexandru, Bucureşti, Ed. Aritmos, 2000. 144 pag.
- Isabela Vasiliu-Scraba, *Metafizica lui Nae Ionescu, în unica şi în dubla ei înfăţişare,* Slobozia, Ed. Star Tipp, 2000. 264 pag.
- Isabela Vasiliu-Scraba, *În labirintul răsfrângerilor (Nae Ionescu prin discipolii săi: Petre Ţuţea, Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă),* cuvânt înainte de Ion Papuc, Slobozia, Ed. Star Tipp, 2000. 264 pag.
- Doru Popovici - Mircea Popa, *Falimentul verde,* dialoguri în legătură cu activitatea Gărzii de Fier şi interferenţele acesteia cu intelectualitatea din România, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 172 pag.
- George Morărel, *Agenţi şi supra-agenţi în comunism (analiza prozei lui Ion Lăncrănjan),* Bucureşti, Ed. Semne, 2000. 204 pag.
- Viorel Achim, *Banatul în evul mediu,* studii, Bucureşti, Ed.Albatros, 2000.
- Alexandru Claudian, *Antisemitismul şi cauzele lui sociale,* studiu introductiv, îngrijire de ediţie şi note de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 146 pag.
- Sebastian Sârcă, *Telefonul de noapte,* aventura unui talk-show radiofonic, Bucureşti, Ed. Galaxia, 2000. 320 pag.
- Elena Chiţimia-Armenescu, *Dictatura iubirii,* Bucureşti, Fundaţia Mirabilis, 2000 (versuri, cu o prezentare pe ultima copertă de Dan Stanca). 130 pag.
- Dorel Raape, *Textele convorbirilor colonelului (rezervă) Tristan Danubius cu Sache Ische înregistrate de Serviciile Secrete ale Imperiului (cu extrase din Enciclopedia Galactică),* Bacău, Ed. Corgal Press, 2000. 148 pag.
- Jacques Vergotti, *Fără drept de înapoiere în ţară,* amintiri, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 242 pag.

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Iulius şi Novembrius



JE EST UN AUTRE capătă, în cazul lui Tudor Arghezi, un înţeles deplin: *eul* său sprinten, cu geometrie variabilă, se deghizează de la o pagină la alta, poartă măşti pe măsura personajului ales şi nume pe măsura măştii, pînă la pierderea de sine. Scrierile autobiografice nu fac excepţie. O serie de semnături fanteziste din corespondenţă completează micul „dicţionar de pseudonime" propriu, pe care scriitorul pare să-l deschidă zilnic. Dacă numele cu care-şi încheie tabletele sînt pentru toată lumea, cele cu care-şi semnează corespondenţa dintre 1903 şi 1906 sînt afişul unui soi de teatru la purtător, roluri pe care Arghezi le interpretează pentru a-şi seduce unicul destinatar: domnişoara Arétie Panaitescu. Cea de care, într-unul din roluri, poate principal, e îndrăgostit. La 23 de ani lucrul pare firesc, dar Arghezi „e altul" şi la 23 de ani.

„Într-acest *eu* am găsit de toate [...] În comerţ vecinic cu mine însumi am trăit pagini de sensaţii colosale: negre sau cristaline. Dacă *eu* ar fi lipsit din mine şi dacă ar fi avut o aceeaşi conştiinţă de golul ambiant, erau garderobe destule şi foarte solide în casa copilăriei mele, pentru a mă agăţa cu un fular în jurul gîtului printre relicvele costumale. Voi nu cunoaşteţi viaţa mea [...], voi nu puteţi şti cît am reflectat eu de-a lungul veacurilor trăite numai în spaţiul a 23 de ani".

DEŞI această rubrică e dedicată numai jurnalelor, am simţit nevoia să mă abat de la regulă în cazul lui Arghezi: pe de o parte, pentru că nu şi-a adunat eurile în însemnări intime (le-a expus, zilnic, în „bilete" publice); pe de altă parte, pentru că schimbul său epistolar din tinereţe merită toată atenţia şi se încheagă într-un jurnal sentimental. De altfel, Arghezi pare să fi ţinut şi jurnal, măcar în tinereţe, după cum sugerează o frază dintr-o scrisoare către Arétie. În volumul *Tudor Arghezi. Autoportret prin corespondenţă*, (Ed. Eminescu, 1982), dl Barbu Cioculescu a însoţit epistolele argheziene cu un studiu remarcabil, de mari dimensiuni (59 de pagini) şi nu mă îndoiesc că scrisorile poetului, care pot reveni oricînd în actualitate, vor mai stîrni discuţii.

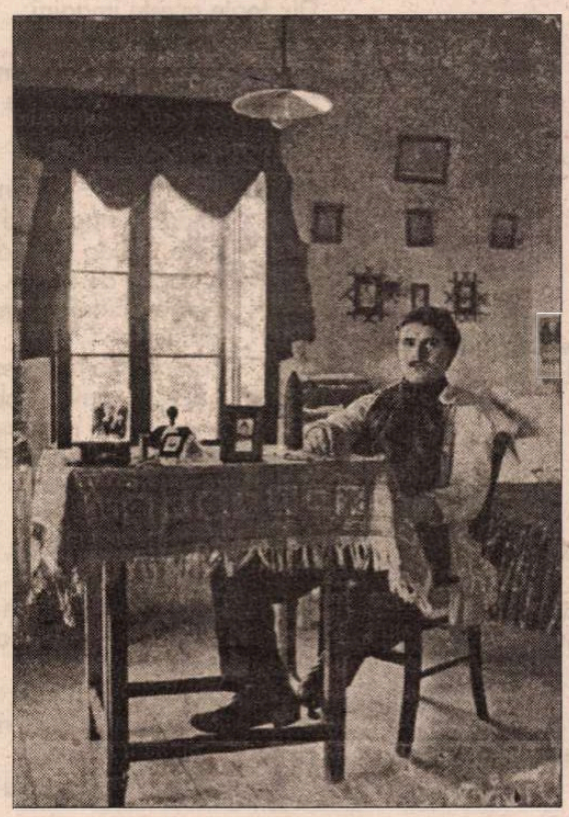
Corespondenţa dintre cei doi tineri (el monah, ea profesoară de română în devenire, căci mai dădea examene) începe cu prietenie. Cînd prietenia nu-i mai încape, vorba altui poet, dragostea care-i ia locul e afirmată de el şi negată de ea. Nu se ştie de ce pasiunea epistolară a celor doi a durat numai trei ani. Cîteva fragmente reluate în scrisorile lui sînt însă suficiente pentru a înţelege că Arghezi nu îi acordă credit zadarnic Arétiei: are cu cine să dialogheze. Cînd, în 1905, ieromonahul Iosif pleacă în Elveţia, în viaţa lui se mai petrece ceva: i se naşte un fiu. Dar mama băiatului nu e Arétie. Primul an elveţian aduce cu sine ultimele scrisori ale monahului către destinatara lui cea mai misterioasă.

Amprenta argheziană e limpede şi în aceste scrisori care-i precedă opera şi renumele: orice ar scrie, Arghezi face literatură. Nu literaturizează, ci transformă în literatură tot ce atinge. Cel mai original, aici, este modul de adresare. De la „Duduie" trece repede la „Amice", apoi la „Prietene", adăugîndu-i uneori epitetul „iubit", ca să continue cu „Micule păstor", „Iubitule", „Amicule", întorcîndu-se adesea la „Duduie" şi chiar la „Stimată domnişoară". Deşi recunoaşte că ideile lor nu sînt de acelaşi sex, încearcă, prin acest deghizament de piesă shakespeareiană, să-şi apropie corespondenta, să-i facă mărturisiri care, sub mască, sînt mai uşor de acceptat. Simţul limbii, de un rafinament aparte, dă o conotaţie jucăuşă reproşurilor transferate la genul masculin: „unde-ai stat închis *ca un răutăcios*, duminică...". Din ceremonialul adresării argheziene face parte şi un pronume de politeţe îndrăgostită: nu „dumneavoastră", nici „dumneata", ci un „voi" cu rezonanţe medievale, care-l transformă pe bărbat în cavaler şi adorator. Preocupat de dialogul *eurilor* sale cu *tuurile* pe care i le construieşte corespondentei, tînărul are nevoie de o adresare cît mai directă, dar pe care nu reuşeşte totuşi să i-o impună fetei: „Altă corectură: e corect să nu mă mai exageraţi, să nu mă mai priviţi refrigerent; v-aţi obicinuit să vedeţi în mine doi, pe cînd realitatea prezintă un singur individ: eu. Eu, tu, el (etimologic), dar niciodată noi. Or, scurt şi clar: nu mă mai pluralizaţi, căci absolut nu-mi convine şi chiar mă contrariază, mai ales că vă remarc faptul pentru a doua oară. «Eu» care ador simplul [...] am nefericirea să vieţuiesc printre oameni care au inventat vocabluri (*sic*) şi dictoane tinzînd să îndoiască numărul real. Unde o fi ţara ideală în care nu numai lui D-zeu să i se zică «tu», ci oricăruia, mic, mare, rudă, strein, sau înrudit prin afinităţi".

În ce-l priveşte, semnatarul îşi ia, pe lîngă felurite combinaţii de iniţiale, un nume romantic - cu sensuri contextuale pentru cei doi prieteni - Novembrius. Îşi asumă deci brumele şi frigul, poate mănăstiresc, în timp ce ei îi acordă lumina solară a lui iulie. Iulius şi Novembrius devin astfel un cuplu antagonic.

„V-am cunoscut şi m-aţi cunoscut, cu mai mult interes decît cunosc şi mă cunosc foarte mulţi oameni. S-a-ntîmplat să aveţi opiniuni greşite despre mine - într-un moment chiar urîte (urîte în sine). Am ţinut să vă gonesc iluziile şi să disip pulberea auriferă, în care v-am strălucit o clipă. E corect să nu vă alimentez eroarea. [...] De cîte ori voi gîndi la voi, nu voi avea dezgustul de mine, pe care fatal îl lasă în conştiinţă trecerea unei mistificări".

DUPĂ 19 scrisori, bărbatul îl înlocuieşte pe *voi* cu *tu* şi prietenia cu un sentiment „căruia ne-am codit cîtva a-i zice cum îl cheamă: numele lui cel mai neromantic şi mai frumos, în limba noastră, e Dragoste". Dar nici viaţa lui *tu* nu e prea lungă, nici numele sentimentului nu e acceptat de parteneră. Sau poate el este cel care-l schimbă, revenind la prietenie. Novembrius nu era un epistolier previzibil. Poate că îl iubea pe Iulius, dar cu siguranţă că nu era un îndrăgostit comod. „Îl" ceartă, se apără acuzîndu-l, îl manipulează, îi face morală, e tiranic şi mai mult se răsfaţă decît îşi răsfaţă prietenul feminin. Dragostea lui nu seamănă mai deloc cu cea biblică, din atît de cunoscuta şi totuşi atît de proaspăta *Epistolă* a lui Pavel către *Corinteni*: nu crede totul, nu nădăjduieşte prea multe şi nu suferă nimic. Se mînie şi uneori se laudă. Cade în tot felul de ispite, dar are dorinţa adevărului, „se bucură de adevăr": „Examinatu-v-aţi vreodată imparţial ? Nu cred! V-aţi ridicat vreodată peste sfera de convenţiuni şi de opiniuni catechismice ale mediului [...] ? Să credeţi că nu sînt un scelerat, şi nu caut să subminez edificiul vostru psihic; eu vă consider în afară de împrejurări şi de stare biologică sau socială, ca pe un brav şi frumos adept al Adevărului".



Deşi nu e acel îndrăgostit tradiţional cu care Arétie s-ar putea să fi fost obişnuită din cărţi, Novembrius are gesturi (şi cuvinte) de o neînchipuită gingăşie faţă de partenera lui din plic. Pentru ea, e plin de nuanţe şi de dantele stilistice, dar, de cîte ori o simte ameninţată (boală, eşec, nemulţumire sufletească) o sprijină neîntîrziat, cu reconfortantă forţă. Declaraţia de dragoste, deşi e îndeobşte evitată, scapă uneori din fuga condeiului: „E obiceiul ca scrisorile să sfîrşească cu cîte un madrigal, şi gîndesc să nu calc de astă dată obiceiul, deşi meşter de madrigale nu m-a fabricat Iehovah. Dacă aş face unul, ar fi complicat şi, poate, cam sucit. Mai bine simplu şi categoric: vă doresc sănătoasă, puternică şi zglobie în cugetare şi în plus vă doresc (fără calificative)".

Este ciudat că în timp ce la Eminescu, de pildă, fiecare element biografic şi fiecare scrisoare au fost puse să lumineze opera, în cazul lui Arghezi cele două zone ale scrisului au rămas, pentru specialişti, complet distincte. Şi totuşi în aceste scrisori se află sursa titlului *Agate negre* (ochii fetei sînt comparaţi de mai multe ori cu agatele), multe motive din poezia de dragoste şi destule imagini din psalmi. „Tare sînt singur; Doamne, şi pieziş! / Copac pribeag uitat în cîmpie, / Cu fruct amar..." - sună începutul unuia dintre cei mai cunoscuţi *Psalmi*, care face ecou unor imagini din scrisori: „Poate că sînt singurul copac prin locurile acestea, rămas de la sciţi pe şesurile Danubiului - producător de fructe de felul acesta; e o sevă bogată însă în mine..." (XXII) Sau: „...şi-ţi voi sta în faţă ca un copac singur, gînditor cu el însuşi" (XXXI). Mărturii despre credinţă, despre religie şi dogmă, despre dragoste şi poezie vin să completeze lumea scrisului arghezian. Întorsăturile sintactice şi plasarea cîte unui perfect simplu, atît de colocvial, în zona meditaţiei lirice eterate ţin de amprenta lui stilistică. Pe alocuri, revolta împotriva unor reguli şi convenţii care i se par strîmbe şi rele ia tonul de pamflet în care nimeni nu-l va întrece mai tîrziu: „Am îndrăznit să numesc pe eroii acelei ţări glorioase, strălucite, viteze, geniale, extraordinare, colosale, gigantice, piramidale... «dobitoci», de pe cum şi voi v-aţi oferit luxul de a vă distra cu ei şromînii n.m.ţ ca cu nişte mingi de păr de bou" (XII). „Năucii intelectuali", cufărul de idei prea strîmt, „curiozitatea mioapă a mătrăgunelor locale" şi ipocrizia feţelor bisericeşti sînt, încă de pe acum, săgeţi din arcul cu care, mai tîrziu, poetul va ţinti Ţăria. Deocamdată, ţinta gîndurilor, bucuriilor şi revoltelor lui este Iulius-Arétie din strada Labirint. Nu vom şti probabil niciodată dacă a atins-o. Scrisorile fetei s-au pierdut, iar biografia ei s-a destrămat. Rămîne, din ea, un nume de războinic. ■

INEDITE

Florența ALBU

Aniversare

Scoruşe roşii măr roşu –
buchetul de cetină
adus din zăpezile proaspete
natură statică festivă –
singură în casa munţilor
mă sărbătoresc.

Doar focul îmi ţine de urît noaptea asta
doar ceaiul de plante
de leacul vremii
doar umbra – plecată cu mine la masă –
scriem pereche – îmbătrînim...

Copilăria îmi colindă-n fereastră
Oare ce-mi urează copilul acesta?

Îi pun în braţe buchetul de cetină
scoruşele mărul
şi noaptea cuprinde-n acelaşi geam
faţa mea – faţa lui
lipite una de alta
prin florile albe de gheaţă.

Aniversare

"Mamă mi-e frică..."
Auzi iar ţipătul mic
în zid sub pămînt
vocea – noapte de noapte
în pîntecul lumii.

Plîns nenăscut
înainte de naştere
privind noaptea lumii
"mamă mi-e frică..."

Ţipătul meu de atunci
înmulţindu-se încă prin ani
– o, pîntec blînd născător
mamă-pămînt
reprimeşte-mă astăzi

noaptea-i o beznă
pîntece-n pîntece
haos de lumi obosite

şi iar plînsul meu de copil
la gura căderii în lume
"mamă mi-e frică".
1 dec. 1989

2000 – I

O, Doamne, ce ninsori – ce haos de ninsoare!
Eu stau la fel în piaţa din decembrie
a revoluţiei –
stam cu toţii acolo
aşteptând un semn de sus
o dezrobire de la cer
înspre pământ –
În piaţa altui an comemorând
sărbătorind
deceniul ori sfârşitul de-nceput –
Noi stam la anul 2000 imaginând istoria
de la-nceput
când se bătea sfârşitul –
Erau alţii tinerii de-atunci;
de-acum noi petreceam cu moartea –
Ei îşi imaginau azi petrecerea
cu viaţa-n alt mileniu –
Eu încheiam istoria afurisind-o –
Ei o inaugurau în ev cu artificii –
prea tineri – prea bătrâni – şi noi şi ei.
Istoria se stinge ca un foc de artificii
în piaţa unde nu se moare azi
nu se trăieşte mâine –
La anul 2000 nu se mai moare
dar nici nu se trăieşte mâine...
1 ianuarie 2000

2000 – II

Petrece lumea pe gura prăpastiei
gura Gheenei
Nu vede ce hău se cască
în cer şi-n pământ –
Acolo sunt jocuri de artificii
sunt mascaţii la comédia
Anului Nou –
Pieţele lumii ticsite de oameni
– maturii stigmatizaţi de anul trecut
tinerii roşi de bolile, spaimele
următorilor ani...
Petrecăreţii răniţi de viciile vechi
de cele ce vin...
Pe când urmezi procesiunea cu torţe
pe ţărmul Pacificului –
pe când asculţi chemarea exotică
la ceremonii insulare de sud...
Eu ascult cum cade zăpada
cum bate viscolul în uşi şi ferestre
la noi...
Şi-atâta disperare, Doamne
şi-atâta speranţă fără speranţă
de o istorie-ntreagă
de când ne ştim –
1 ianuarie 2000

2000 – III

Din toate aceste imagini
Imago – evul trecut...
Metropole civilizate ridicându-şi
fala pe spinări de testoase
de elefanţi –
Cosmogonii – civilizaţii
pe temelii fantaste – pe nimic –
Imago! Imaginând dezastrele
care vor da de-a dura catedrale
şi arcuri de triumf...
Turnuri Eiffel – iluminate-n snop de raze
artificii
şi monumente milenare –
Minunile acestei lumi zdrobite
de labele – perechi nenumărate
fiara apocaliptică, neantizând
metropole – civilizaţii...
Şi ei petrecăreţii
netreziţi din somn, din droguri
şi alcool
simţind abia acum cum li se duce temelia
pământul sub picioare...
Şi nici treziţi
simţind alunecarea-n hău,
în abisala demontare-a lumii
civilizaţiilor milenare –
1 ianuarie 2000

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Transcrierea pentru Yvonne (27 iunie, 1998)

Sînt prea cuminte azi. Mi-e lene
Să-ţi prind călcîile mirene,
Gălbui ca fildeşul de bil
lard şlefuit de-un melc agil.
Beau bulion, sorb cești de-oloi
Şi cast le pun pe sînii goi,
Sătul de-atîta tărăboi
Făcut de şoldurile-n toi.
Şi mă întind către o clipă
Ce scapă dintre-oglinzi şi ţipă
Că nu se vede, nu se simte,
Ci doar miroase a veşminte

Spumoase, calde, rupte-n pripă
De-un cerb cu frac, monoclu, pipă... ■

2000 – IV

Istoriile complice de la un capăt la altul;
mapamond care-a învins
şi-a fost învins la fel
civilizaţii implicate asemenea
pigmei şi supraoameni
în devălmăşia planetei –
Când va bate gongul infinitului finit
toţi vom fi victime de-o seamă –
Râzând – plângând
ducându-ne de-a dura
pe panta-n coborâre.
Toţi am pus umărul
să ne tot ducem în abis.
Înţelepciunea prea nocivă
şi prostia credulă...
Noi toţi pe-un glob rotund
răsucindu-ne-n neant...
De-acum – când bate gongul
stăm la fel
mintoşi
săraci cu duhul
înapoiaţii ori civilizaţii
roşi de alte patimi...
Istoriile se-afundă la fel
pe mapamond –
stăpâni şi robi
pigmei şi arieni
ne scufundăm la fel...
Ora Bing-Bang! Apocalipsa –
ianuarie 2000

Amorul – ce-i?

Şi iar – amorul ce-i?
La bătrâneţe ce mai e amorul?
O caznă să te-ntreci cu infinitul!

Cum ai dormi cu-o marmură
în braţe
sau tu
îmbrăţişat de-o marmură –

Când şi canonul dragostei e caznă
fără-nfloriri – fiorituri
Şi te trezeşti la ţărm
legat de piatra
care-ar fi fost să fie
marmură –

Tu însuţi – ochi lucid în zorii zilei
căutând efebul dăltuit să fie marmură
şi te trezeşti c-un lest zeiesc în braţe
batjocorindu-ţi carnea muritoare...

Şi iar – amorul ce-i?
O caznă să te-ntreci cu infinitul
O caznă să te-nfrupţi din infinit...
12 ianuarie 2000

■

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

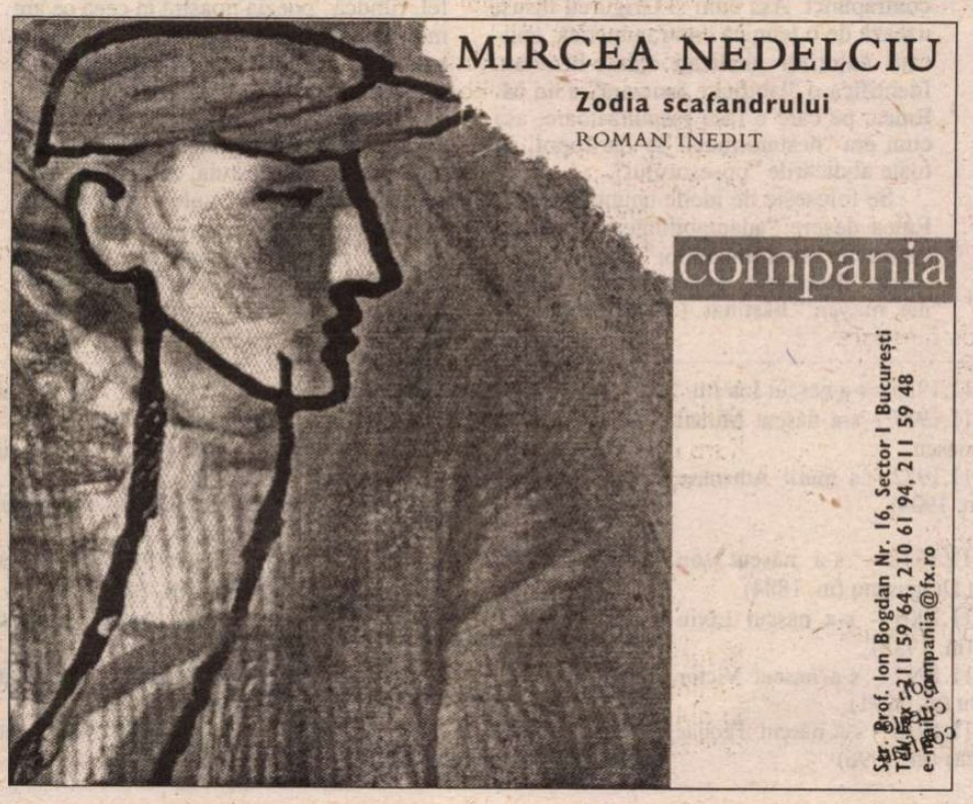
Solidaritate confraternă

AM CU dl Virgil Nemoianu relaţii de stimă colegială. Nimic mai mult dar nici mai puţin. Prin 1977, pe cînd statutul d-sale de expatriat nu se definitivase, mi-a făcut onoarea de a mă invita în SUA, unde era lector de literatură română, la o reuniune ştiinţifică, acolo, cu prilejul aniversării din 1877, asigurîndu-mă că universitatea unde funcţiona îmi plăteşte toate cheltuielile de deplasare şi de şedere. Invitaţia era, desigur, tentantă. Dar ştiam bine ce mă aşteaptă pînă capăt – dacă voi căpăta! – paşaport. Încît i-am răspuns, calm şi deschis, de ce sînt nevoit să-i refuz invitaţia, mai ales că eram cufundat adînc în scrierea unei cărţi şi n-aveam deloc răbdare şi putere să mă aferez în aşteptările, atunci inevitabile, ale obţinerii aprobărilor de deplasare. Mi-a răspuns că îmi înţelege punctul de vedere. În 1989 m-am întîlnit, tot pe căi cărturăreşti, din nou cu dl Nemoianu. Dl Nicolae Manolescu îmi predase primul volum al operei sale *Istoria critică a literaturii române*. Era consacrat începuturilor literaturii noastre şi prozei romantice din al XIX-lea veac. Se folosise de o tipologie propusă de dlVirgil Nemoianu în cartea sa *Romantismul îmblînzit* (am dat-o la tradus, apărînd în BPT, prin 1996). Ori dl Nemoianu avea statut de azilant politic şi, deci, la noi, atunci, necitabil. Şase luni aproape ne-am ciorovăit cu cenzura. Răspunsul era invariabil negativ. Pînă la urmă, dl Manolescu a găsit o stratagemă, citînd pe un autor pe care îl cita şi dl Nemoianu în cartea sa. Şi aşa, pe căi ocolite, cartea a căpătat viza cenzurii.

Dl Virgil Nemoianu, în anii aceia trişti pentru noi, îşi vedea de treburile sale cărturăreşti, predînd la catedră studenţilor, scriind studii şi cărţi. După 1990, eliberarea ce a venit pentru toţi, l-am descoperit, firesc, alături de noi toţi, întru apărarea acelorași valori, scriind intens în presa românească. Unele dintre aceste texte, mai toate remarcabile, le-a adunat în cartea sa *România şi liberalismele ei,* apărută relativ recent la Editura Fundaţiei Culturale Române. Deşi critic şi teoretician literar, şi-a organizat cartea pe capitole care vin din lumea politicului (*Comunism, Dreapta românească, Perspective de centru-dreapta, Liberalismul istoric şi politic, O cultură liberală*). La lectura cărţii, realizezi instantaneu că asta, de fapt, îl interesează, aici, pe autor, să distingă între concepte şi căi politice cea pe care trebuie să le urmeze numai-decît România dacă voieşte să progreseze pe albia unui liberalism luminat şi eficient. De aceea consideră încă în 1990 că în întreg ultimul deceniu al acestui veac care stă să se încheie una dintre marile teme de dezbatere ale vieţii intelectuale va fi "dezbaterea canonică" în jurul liberalism-naţionalism. Autorul nostru se arată îngrijorat că se aud "zgomotoase voci...care insistă ca generaţia criterionistă (şi anume tocmai în faza ei juvenilă şi radicală, iar nu în realizările ei mature) să fie proclamată drept model pentru viitorul culturii şi societăţii româneşti. Unii caută să persuadeze că măruntul şi malignul Nae Ionescu ar fi un geniu de mare talie... Alţii, în chip şi mai bizar, au stîrnit valul de entuziasm care l-a înălţat pe diletantul Petre Ţuţea la nivelul de zeitate naţională. Alt caz, politic mai grav, rămîne încercarea de a institui o continuitate legitimatoare (alternativa monarhiei constituţionale) prin glorificarea dictaturii militare a lui Ion Antonescu". Şi, apoi, descrie luările de atitudine contrarii, citîndu-i pe preopinenţi, şi adaugă că "simpatiile mele ideologice mar aşeza mai aproape de criticii decît de glorificatorii criterioniştilor". Dar ţine să menţioneze că această înfruntare canonică între ultranaţionalişti şi radical-democraţi ar putea să abată atenţia de la trecutul imediat, comunismul şi sechelele sale de astăzi. Şi relevă judicios, că majoritatea proeminentelor personalităţi cultural-ştiinţifice şi artistice dintre războaie (şi le citează) nu s-au lăsat atrase nici de extrema stîngă, nici de extrema dreaptă, ci s-au păstrat, curajos sau şovăielnic dar inteligent drept jaloane ale existenţei sociale decente şi normale. Şi intrînd în fondul dezbaterii canonice preconizate precizează că între 1935-1938 Mircea Eliade n-a fost legionar şi antisemit, ci numai legionaroid. "Realitatea aceasta incontestabilă nu-i face în nici un caz cinste lui Eliade, iar episodul poate ridica legitime semne de întrebare privind întreaga sa orientare ideologică". Şi căutînd cauzele ei, le identifică excelent, punînd accent pe politicianismul demagogic dintre războaie. Dar, ne previne dl Virgil Nemoianu, privind spre anii treizeci "tinerii aceştia atît de inteligenţi nu înţeleg nimic, dar absolut nimic din mecanismele socio-economice ale istoriei, incultura şi naivitatea lor în materie de structuri real-istorice, este uluitoare". Şi nu uită să indice drept cauză adăugitoare influenţa profesorului lor "nefastul şi însignifiantul Nae Ionescu" care, "clădea totuşi pe structuri mentale legitimate de valorile unor Iorga şi Pârvan, iar înaintea lor, Eminescu". Dimensiunea creştină, invocată de cei influenţaţi de legionarism, dl Nemoianu o neagă. "Legionarii exprimau nu creştinismul, ci o simplă derivaţie laterală şi nelegitimă a acestuia". Iar cît priveşte faptul că Eliade n-a procedat asemenea lui Cioran prin a se disocia critic, în mod public, de episodul legionar din tinereţe, autorul înclină spre ipoteza mea şi a d-nei Monica Lovinescu că, acolo, în Occident şi, mai ales, la Chicago îi venea greu, dacă nu imposibil, să comenteze acel episod pe care îl voia uitat. "Să mai adaug, precizează dl Nemoianu, un post-scriptum: dacă Eliade nu simţea o reală vinovăţie, un autentic regret, ar fi fost oare potrivit să se dezvinovăţească sau să-şi ceară iertare? Ar fi fost, din punct de vedere etic, lucru mai respectabil să simuleze o poziţie pe care lăuntric nu o trăia, de dragul conformării cu un superego-socio-moral sau raţional? Iată o incitantă întrebare cazuistică morală, dar nu mă simt capabil sau chemat să încerc formularea unui răspuns". Şi, în continuare: "Cum e şi firesc, transformarea mai adîncă a lui Eliade se vede în scrisul său, în opera sa creatoare, în istoria şi teoria miturilor anume încă de la *Goga* (1932) încoace. Acolo metamorfozează el resentimentele şi dubiile unei generaţii în teorie umanistă de amplă şi generoasă deschidere, aşa cum nu aveau să o facă nici Noica, nici Cioran, ale căror reuşite şi merite în alte zone trebuiesc căutate"? Să reţin şi această concluzie lucid remarcabilă: "Eliade, Noica, Cioran, toată generaţia lor, de la Vulcănescu pînă la Ţuţea, aparţin trecutului. O reconstrucţie democratică a societăţii româneşti nu se poate face începînd de la aceste figuri... Experienţa lui Eliade semnalează limpede pericolele nostalgismului şi ale ezitării, de care, pe planul acţiunii practice, societatea română de la sfîrşitul secolului ar trebui să fie scutită. Prea puţin pot folosi drept îndrumar teoriile privind «boicotul istoriei» unei societăţi robuste, progresiste, tolerante, în pragul secolului al XXI-lea. Iar saltul de la localism la universalism, fără intermedierea europeană, iluminist-civilizatoare, este tocmai lucrul de care *nu* are nevoie România în secolul XXI (după cum nu avusese nevoie de astfel de poziţii anistoriste nici în secolele XIX şi XX"). Din această sferă de preocupări este şi studiul autorului nostru din încă 1989 "Despărţirea de Eminescu". Dl Nemoianu consideră că "din Eminescu au descins Goga, Iorga şi Pârvan iar, apoi, Eliade, Vulcănescu şi Noica; chiar şi universul blagian (cu mult mai autonom) ar fi greu de imaginat fără o genealogie eminesciană". Cred că dl Nemoianu exagerează, asemenea regretatului Ion Negoiţescu, tot pe atunci, cînd îl consideră pe Eminescu gînditorul politic un protolegionar. Dar are dreptate perfectă în opinia că "posibilitatea rupturii de Occident... era proclamată tot mai sus şi tare de scoborîtorii autohtonişti şi tracizanţi ai mitologiei eminesciene. Antiistorismul, pasivitatea şi retragerea somnolentă îşi găseau printre ei aprigi defensori. La etajele inferioare, de Eminescu se putea reataşa un sentimentalism stagnant şi diverse idolatrii vulgare". Ba chiar dl Nemoianu merge mai departe, căutînd imitatorii mai tîrziu, în deceniile comuniste. "Faptul că în anii '60-'70-'80 tocmai această producţie posteminesciană îşi constituise o mască rînjită de crasă simplicitate, o ideologie de grosolană represiune care vrea să legitimeze totalitarismul orwelian întruchipat de cel mai jalnic dictator al istoriei române. Criticii şi romancierii mişcării «protocroniste», naţionaliştii resentimentului egalitarist din jurul lui Lăncrănjan, Barbu şi Păunescu sau de la suplimentul *Scînteii tineretului* şi de la *Luceafărul* (post 1975) sunt desigur cei care au dat lovitura de graţie plauzibilităţii unui posteminescianism în era modernă, prin scrisul lor mediocru şi nociv, prin anacronismul hilar al manifestărilor lor". Dl Nemoianu are dreptate în cele mai multe din consideraţiile sale. Totuşi Eminescu, din gîndirea sa politică, a fost anexat, de-a lungul timpului, de extrema dreaptă şi cea de extrema stîngă. De aceea d-sa precizează că aici nu este vorba numai (sau mai ales) de Eminescu, cît de "reactualizarea istorică a o seamă de gînditori şi intelectuali români între 1930 şi 1980" care se revendicau din opiniile politice eminesciene. De aceea ţine să sublinieze că poetului "nu îi neg deloc importanţa" dar că e necesară absolută de o autocritică socială şi culturală naţională. Tot de aceea Eminescu trebuie analizat mereu în contextul său istoric şi socio-cultural şi nu socotit "ca pe un arhetip diamantin şi ireproşabil, cu valabilitate atemporală şi trăsături fixe". Ceea ce mi se pare şi rezonabil şi eficient. M-au interesat mult opiniile d-lui Nemoianu despre utilitatea posibilă a unui conservatorism liberal de felul celui dezvoltat de Maiorescu şi regele Carol I. De asemenea consideraţiile d-sale despre federalismul propus de A.C. Popovici (neuitînd să amintească şi de concepţiile acestuia profund retrograde), despre cele patru tipuri de liberalism posibile şi practicate, despre argumentele d-sale în legătură cu legitimitatea apartenenţei României la Europa centrală, profilurile creionate cu dreptate unor scriitori ca Şt. Augustin Doinaş, I. Negoiţescu şi, cu iubire, lui I.D. Sîrbu, apoi lui Nicolae Manolescu şi Norman Manea.

Cartea d-lui Virgil Nemoianu, deşi unele dintre consideraţiile sale strict ştiinţifice nu şi-au păstrat valabilitatea, se citeşte cu acut interes şi cu solidaritate confraternă. ■

Virgil Nemoianu, *România şi liberalismele ei.* Atracţii şi împotriviri. Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă propune spre achiziţie „The Great Books of the Western World" - 60 de volume - cea mai amplă culegere de creaţii ale gândirii umane: 517 opere, 130 autori.
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

COMENTARII

Critica etico-estetică

CRITICA etico-estetică pe care o practică Gheorghe Grigurcu de ani de zile cu un curaj de sinucigaş a dat multe dureri de cap şi amicilor şi inamicilor săi.

Al treilea volum din ciclul *Peisaj critic* ("Cartea Românească", 1999), adunînd între coperţile sale articole apărute în anii '90 în presa literară, poartă mai pregnant amprenta acestui tip de receptare, decît se întîmpla să fie în cronicile scrise în anii '80 (motivele sînt cunoscute) şi grupate în *Peisaj critic* I şi II, publicate tot după '90. Cum ştim, obsesia lui Grigurcu este legată de criteriile aplicate operelor literare în condiţiile în care o critică strict estetică nu mai poate fi făcută fără riscul de a omite particularităţi esenţiale pentru literatura unei epoci, mai ales a uneia marcate de coerciţiile unui sistem politic opresiv.

Comentînd apariţii editoriale importante, de la cărţi ale criticilor interbelici la cele semnate de exegeţi ai generaţiei '80, Gheorghe Grigurcu schiţează o imagine a felului în care se evaluează, se analizează literatura la noi, insistînd pe judecăţile consacrate perioadei literare controversate a regimului comunist, pentru că mai ales acest lucru îl interesează; atît de mult, încît vine cu valorizările personale şi le impune, amendîndu-le pe cele considerate eronate în cărţile criticilor de care se ocupă. În marginea volumelor recenzate îşi construieşte de fapt propria critică, în virtutea ideii enunţate într-o cronică dedicată lui Nicolae Manolescu în *Peisaj critic* I: "adevărul e că nu poţi ieşi niciodată din tine însuţi. Este una din cele mai mari mizerii ale noastre (...) Ca să fie sincer, criticul ar trebui să spună: - Domnilor, am să vorbesc despre mine în legătură cu Shakespeare, ori Racine, ori Pascal ori Goethe. E un prilej destul de frumos". În aceeaşi măsură este şi un paradox al obiectivităţii pe care orice comentator şi-o doreşte şi uneori chiar crede că o are.

Pentru a configura un tip de receptare etico-estetică, Gheorghe Grigurcu, deşi adversar al metodologiilor, îşi ia ca aliate şi segmente din psiho-critică şi critica sociologică, neevitînd excursurile discrete prin filosofie, istorie sau prin teorii ale literaturii.

"Ethosul", spune el în cronica la volumul *Românește* al lui Virgil Ierunca, este indispensabil, fără el "estetica nu poate rămâne ea însăşi". Pe aceeaşi idee continuă: "Azvîrlind la coş credinţele lor estetice şi etice" scriitorii care s-au compromis moral au compromis, aşadar, şi morala artei.

I se pare nefiresc ca, dacă vorbim despre excesele scriitorilor în plan ideologic să închidem ochii, fie şi pe jumătate, cînd n e referim la perioada comunistă, "înfierînd" numai fraternizarea cu extrema dreaptă. Ideea afirmată atît de tranşant, în special în cronicile dedicate Monicăi Lovinescu şi lui Virgil Ierunca, se nuanţează mereu. De pildă admite că "rădăcina răului în cultura românească de după 1944" este "politizarea forţată, în sensul unei utopii în care politicul e singurul factor semnificativ, singurul factor admis în toate domeniile de manifestare ale umanului". Recunoaşte şi existenţa unui "maniheism al perioadelor de criză" şi îl explică prin faptul că "aparţine realităţii sfîşiate, precipitate, silite a se regrupa în virtutea unor termeni morali.(...) Dihotomia reflectă ethosul comentariului, neçesar într-o manieră mai apăsată, dacă ne raportăm la obiectul său, creaţia, care suportă o gravă confuzie a valorilor (esteticul disociat de eticul intrinsec, viciat de o tendenţiozitate grosolană, fiind incapabil a se mai recunoaşte pe sine)".

Grigurcu vorbeşte aşadar despre o "rectitudine creatoare şi civilă", dar după această fază preliminară, necesară, recuperatoare, fie şi în registru maniheist, ar putea să înceapă discuţiile despre acea rectitudine civilă care nu este întotdeauna şi creatoare. Sînt cazuri cînd biografia explică regresul operei (sau al unei părţi a ei), dar există şi acelea în care biografia moralmente impecabilă nu salvează opera, rămasă modestă oricîte eforturi în ordinea criticii etice s-ar face.

Peisaj critic III începe cu o cronică la volumul *Pentru arta literară I* (1997) de Paul Zarifopol, dar întîmpinarea cărţii este mai degrabă un prilej pentru o judecată etic-estetică aplicată criticii unui autor pe care nu-l simpatizează prea mult din pricina "inconsecvenţelor", snobismului, "spiritului insuficient cristalizat". Plasîndu-l în linia G. Călinescu, M. Ralea, Al. Paleologu, Al. George şi Andrei Pleşu, "toţi combatanţi cu armele subtilităţii erudite, ale mobilităţii şi enormităţii", îi reproşează "nestatornicia" care l-a împiedicat să realizeze o sinteză a "factorilor personalităţii sale rafinate şi fragile". Această "nestatornicie" însă, face tot farmecul criticii lui Zarifopol, pentru că, la urma urmei, ce poate fi mai incitant şi mai productiv decît să revalorizezi operele lumii prin mijlocirea rîndurilor "intemperante, ciudat iconoclaste la un ins de cultură solidă", aşa cum le numeşte Grigurcu: "Timpul omoară orice creaţie intelectuală, în total ori în parte. Veşnica tinereţe a eternelor modele este o frază ineptă, ieşită din minţi strîmte şi leneşe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucţie publică şi are şi altfel mintea liberă şi trează îşi mărturiseşte cinstit plictiseala iritantă care îţi gîtuie atenţia în faţa multor dintre cele mai definitive pagini."

E şi la Paul Zarifopol, în acest caz, una dintre "măştile" criticului. Punct şi contrapunct. Aşa cum şi Grigurcu însuşi uzează de o tehnică contrapunctică, aplicată autorilor analizaţi sainte-beuvian. Identifică o "labilitate funciară" a lui M. Ralea, pe care o face răspunzătoare, aşa cum era "nestatornicia" la Zarifopol, de toate abdicările "posesorului".

Se foloseşte de ideile enunţate de M. Ralea despre "adaptabilitatea şi spiritul tranzacţional al românilor" pentru a concluziona: "Românul generic, acel "l'homme moyen" băştinaş (...) e, involuntar mai curînd un autoportret".

O asemenea concluzie vine după ce la începutul articolului făcea o astfel de remarcă: "Mihail Ralea este, indiscutabil, unul din intelectualii noştri de seamă din perioada interbelică. Am fi înclinaţi a zice: un fel de Andrei Pleşu interbelic". Nu ne putem împiedica zîmbetul gîndindu-ne la polemicile cu Andrei Pleşu purtate de Grigurcu în vremea ministeriatului autorului volumului *Minima moralia*.

În Tudor Vianu recunoaşte un strălucit "homo doctus" român, dar, mai ales, limitele impuse de însăşi formaţia clasică, de şcoala scepticismului şi a stoicismului parcursă de estetician. Una dintre limite este vizibilă în registru comportamental unde se manifestă "placiditatea", "abandonarea în voia valului", "renunţarea", "dezinteresarea". în "distorsiunile" maestrului, în anii comunismului, Gheorghe Grigurcu vede urmele "clasicismului crepuscular", ale unui umanism inapt pentru împotrivire". "Din fericire" totuşi "sobrietatea şi disciplina autoimpusă l-au ferit de compromisuri grave".

Ceea ce consideră a fi la Vianu "clasicism crepuscular" apreciază drept clasicism demn la Mircea Martin, socotit un descendent nemimetic al lui Vianu. "Iată că se poate şi aşa" exclamă Grigurcu, bucuros că a găsit undeva o formă veritabilă a "apolitismului" clamat cu atîta obstinaţie de unii.

E momentul să spun că de cîte ori are prilejul sau, uneori, chiar atunci cînd nu-l are, dar îl poate face, Grigurcu polemizează cu "apoliticul" Eugen Simion.

În pledoaria sa pentru o critică etic-estetică autorul *Peisajelor critice* împărtăşeşte punctul de vedere al Monicăi Lovinescu despre existenţa "la ora actuală" a unei operaţii "de diluare, atenuare, temporizare a aprecierilor vinovăţiilor legate direct ori indirect de regimul comunist" dar şi pe al lui Virgil Ierunca, la care admiră simţul nuanţei şi faptul că nu pune în aceeaşi categorie toate formele de abdicare de la etică, ci chiar identifică, de pildă, un tip de "colaboraţionism cu sfială şi distanţe".

"Nici o creaţie veritabilă (cea critică nu face excepţie) nu e cu putinţă fără a risca ceva", declară Grigurcu, în cronica dedicată lui Cornel Regman şi, asumîndu-şi riscurile, criticul emite şi judecăţi amendabile, cum e cea în care constată că poezia bună de sub comunism a evoluat pe coordonate ce au făcut legătura cu autenticul Arghezi şi nu cu cel duplicitar. Nici n-ar fi avut cum să fie altfel, fiindcă "poezia noastră în ceea ce are mai bun" merge totuşi, orice am spune, pe alte filiere decît încrucişările între etic şi estetic.

În comentariile la opera lui I. Negoiţescu exaltă prospeţimea şi fineţea paginilor critice ale acestuia, certîndu-i pe cei ce au primit primul volum al *Istoriei...* sale cu unele rezerve nejustificate, adică tocmai cele privitoare la lipsa de prospeţime, la aerul învechit al demersului lui Negoiţescu, pentru ca, după îndelungi ocoluri prin literatura analizată de acesta, să-i găsească şi cîteva inconveniente care-i dau "insatisfacţii".

Curios pare că "insatisfacţiile" sau au fost şi ale celor care au întîmpinat *Istoria...* lui I. Negoiţescu, din cîte îmi amintesc: impresia stînjenitoare de *déjà lu* prin reluarea unor comentarii mai vechi, apărute în volume, aspectul de rezumat al unor prezentări, disproporţiile, lipsa de acurateţe căreia i se datorează şi indicaţiile greşite asupra anilor de naştere sau ai morţii scriitorilor, apoi lipsa unor autori sau omisiunea "degradărilor etico-estetice" în textele despre autori compromişi în perioada comunistă.

Atitudinilor pătimaşe li se opun diagnosticele exacte şi distincţiile subtile, impresia de echilibru pe care *faţa* şi *reversul* o oferă celui interesat atît de biografic, cît şi de estetic.

Cronicile conţinute de acest al III-lea volum din *Peisaj critic* sînt nu numai expresii ale afinităţilor cu unii autori comentaţi sau ale dorinţei de a limpezi ape tulburate, ci şi remarcabile pagini despre critica impresionistă şi despre metodologiile mai vechi sau mai noi care obnubilează misterul operei literare. Textele despre teoria literară a lui Adrian Marino sînt cele mai subtile în acest sens. Altfel, nu poate să nu admire eforturile lui N. Balotă în reabilitarea retoricii, formulările memorabile ale lui Negoiţescu sau Doinaş, compatibilitatea reconfortantă între fantezia şi rigoarea din critica lui Matei Călinescu, "artele" lecturii practicate de Lucian Raicu sau de Nicolae Manolescu în *Teme*. I se par impresionante şi încercările de a edifica istorii ale literaturii sau de a urma un program critic în linia maioresciană a stabilirii ierarhiilor. Se delectează cu textele rafinate, erudite ale lui Balotă sau cu "libertinajul" aristocratic al lui Al. Paleologu.

Criticul pe care îl preţuieşte pentru "formula înflorită, îmbinînd respingerea cu gesticulaţia curtoaziei" este Cornel Regman.

Îndrăzneala asumării unei situări în inconfortabil şi în imprudenţă, maliţia ucigătoare, laudele "à la Regman", atunci cînd sînt sesizate dau o bună ocazie pentru exprimarea propriilor opţiuni estetice şi etice, dar şi pentru reverie în ceea ce priveşte condiţia criticului de artist nerecunoscut.

Că este un adept al criticii "cu stil" o probează metafora şi argumentele în favoarea ei, presărate aproape în fiecare cronică. Pledoaria este evidentă. Şi *pro domo*.

Caracterizarea pe care i-o face lui Cornel Regman, socotindu-l "imprudent mai ales cu criticii" i se potriveşte lui Grigurcu însuşi, fiindcă neluîndu-şi nici-o măsură de precauţie, riscă totul de dragul adevărului în care crede. Orice s-ar spune, Gheorghe Grigurcu este unul dintre cei mai avizaţi critici ai...criticii româneşti.

Georgeta Drăghici

CALENDAR

8.11.1897 - a murit Gr.H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut Olga Zaicik
8.11.1922 - s-a născut Mihai Gavril
8.11.1924 - s-a născut Despina Mihaela Bogza
8.11.1928 - s-a născut Dumitru Micu
8.11.1929 - s-a născut Ion Brad
8.11.1930 - s-a născut Tamaş Maria (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut Ion Itu
8.11.1937 - s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1972 - a murit Athanase Joja (n. 1904)

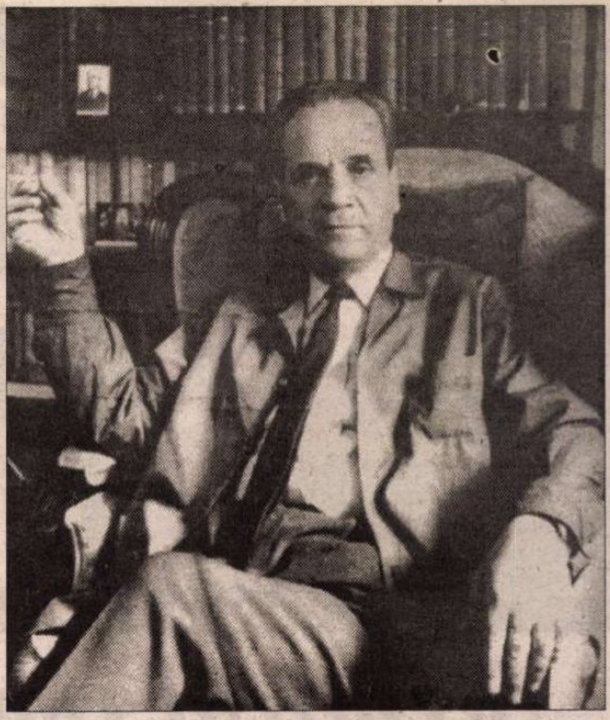
9.11.1818 - s-a născut Ion Codru Drăguşanu (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut Victor Buescu (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut Teohar Mihadaş (m. 1996)
9.11.1930 - s-a născut Aurel Rău
9.11.1981 - a murit Paul Constant (n. 1895)
9.11.1981 - a murit Sergiu Al. George (n. 1922)

10.11.1892 - s-a născut Ion Clopoţel (m. 1986)
10.11.1895 - a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut Constantin Goran (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut Katona Szabo Istvan
10.11.1932 - s-a născut Ştefan Cazimir
10.11.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaş (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 - s-a născut George Ţârnea
10.11.1951 - s-a născut Werner Sollner
10.11.1977 - a murit Constantin Streia (n. 1905)
10.11.1988 - a murit Alexandru Jar (n. 1911)

11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut Cornelia Ştefănescu
11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu
11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 - a murit Nicolae Mihăescu-Nigrim (n. 1871)

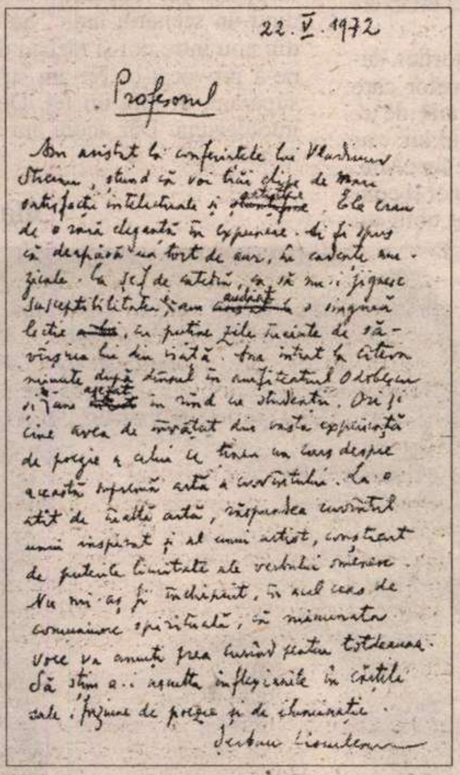
30 de ani de la moartea lui Vladimir STREINU

Somnul fără deșteptare al amintirii



L-AM VĂZUT pe acest om între rândurile de case ale orașului, în undele apelor de munte, la țărmul mării, la poale de codru, cu profilul decupat de acela al munților peste care treceau nori fără veac. L-am văzut în casa lui, pe scaunul pe care îi plăcea să stea, tot astfel în casa părinților mei, ridicând fruntea, cu acel gest ce-i preceda zâmbetul, la lunga masă din sala de consiliu a Institutului de literatură, în amfiteatrul universitar, ținându-și lecția de deschidere a cursului său dedicat poeziei. Și am trecut și pragul casei în care se născuse, la o vreme după ce n-a mai fost între noi.

El mă văzuse încă mai din timp pe când, într-un landou parizian, deschideam ochii asupra lumii, la Găiești. Împlineam patru ani când primeam primul mesaj scris din viață: o carte de vizită de la Vladimir Streinu în care acesta-și exprima dorința glumeață (oare?) ca nimeni să nu mă încline "către meseriile literare." Îmi menea modul cel mai complet de exprimare, *tăcerea,* al cărei cod îl cunoștea, acest om trăitor între oameni și, totuși, atât de secret. Căci avea felul de a se feri de atingere al celui de care toți ar vrea să se atingă - *un noli me tangere* pe care-l practica față de cei ce nu suiau la treapta unei anumite ținute



22.V.1972

Profesorul

Am asistat la conferințele lui Vladimir Streinu, [illegible] de mari satisfacții intelectuale și artistice. Ele erau de o rară eleganță în expunere. [illegible] în vorbirea [illegible] Nu mi-aș fi închipuit, în acel ceas de comunicare spirituală, că minunata voce va amuți prea curând pentru totdeauna. Să știm a-i asculta inflexiunile în cărțile sale: fuziune de poezie și de iluminație.

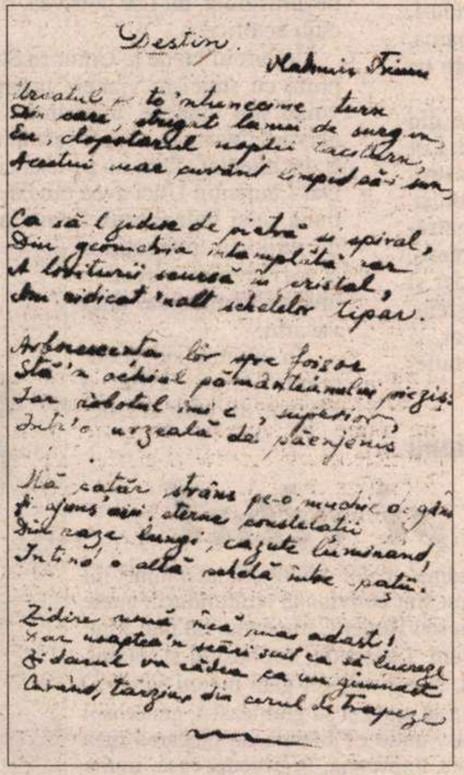
Șerban Cioculescu

intelectuale – era, desigur, profesor. O profesiune care pretinde severitate, selecție, arta catedrei.

De aceea, iubindu-l, trebuia să fii cu cea mai mare grijă să nu emiți în fața-i banalități, locurile comune dezgolind lenea gândirii, când nu o joasă conștiință. (La o manifestare culturală, prin 1942, unde un oficial propunea obștei arta "sănătoasă", Vladimir Streinu vorbi despre autonomia esteticului. "Nu înțeleg!" rostise confuz personajul. "Sforțați-vă, domnule ministru, sforțați-vă", replicase estetul. Partea cea mai curioasă și în fapt parcă ținând de miracol, era însă că omul de aparență rigidă - iar înălțimea staturii, când insul se ține drept, amplifică această impresie – era, în ceasurile lui, de o țâșnitoare luminozitate, de o copilărească veselie, răspândind farmecul deplinei bucurii de a trăi. Se ilumina oricând poposea într-un cerc al solarității inteligenței, împlinind definiția unui caracter și, poate, a unui destin. Dar cum putea omul în care vâna țărănească se mai vădea doar în încrâncenarea de sine să devină ghiduș, sprințar, ridicând viziera și lepădând armura, comunicativ până la acel abandon în brațele deliciului spiritual, ereditatea numai o spune. Mateiu I. Caragiale, asupra operei căruia Vladimir Streinu s-a aplecat nu doar o dată, o vedea operând obscur și distructiv. La Vladimir Streinu, dimpotrivă, complinea fericit un lung șir de strămoși argeșeni de curată, necurmată și robustă viță...

... Destinul, Providența mai degrabă mi-a acordat favoarea de a mă forma la vibrația a două voci, de foarte diferite organe, aceea a tatălui meu și aceea a lui Vladimir Streinu. Dacă memoria trădează și nu lasă pe fundul sitei pulberi de aur, ci tot soiul de fragmente din cele mai ciudate materii, câteva tenace așchii ținând de miros, auz, văz, îi rămân în posesie, mie, de pildă, orele de discuții purtate între Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, la vârste succesive, deci de sub masă, la vremea când încăpeam perfect acolo, pe un scăunel, iar mai târziu, în adolescență, pe un terț fotoliu. Aceste lungi conversații se purtau sub cortul lucidității, al sincerității critice, al amendării oricărei aproximații, sub flamura aceluiași simbol, al rațiunii dar, și de loc paradoxal, în frecvent dezacord pozițional, cu ridicări de voci, amenințând cu admonestarea.

Aura celor două glasuri diferea profund, între sunetul modulat, actoricesc aproape prin rotunjime și ecou (răspunzând fascinant scrisului său artist) și timbrul întrucâtva răgușit, dar plenar persuasiv (și nu în afara unei anumite retorici) al lui



Destin.

Vladimir Streinu

Urcatul pe-o întunecime turn
Din care strigăt lumii de surgun
Eu, clopotarul nopții [illegible],
Acestui veac cuvânt limpid să-i sun.

Ca să-l [illegible] de piatră-n spiral,
Din geometria [illegible] iar
A loviturii sonoră-n cristal,
Am ridicat 'nalt schelelor tipar.

Arborescenta lor spre foișor
Stă-n ochiul pământeanului pieziș;
Iar [illegible] superior,
Într-o urzeală de păienjeniș.

[illegible]

Zidire nouă [illegible] mai adast!
[illegible]

Șerban Cioculescu. Auzeam, pe la șase ani, nume ce-mi sunau miraculos – Valéry (când Paul, când Larbaud), Croce, Gide, De Sanctis, Walter Pater, Thibaudet, cuvinte ce lunecau necunoscute, pe cât de cuprinzătoare de parfum. Mă încânta pasiunea pe care competitorii a ceva ce-mi scăpa cu desăvârșire o puneau în argumentație, iar când am mijit a pricepe sensul acestor schimburi de idei, reala gravitate a mizei, un al treilea ochi mi s-a deschis, trădând, astfel, sfatul cel mai greu de urmat.

Revăd scena din biroul criticului, la ceasul când poeții tineri se strângeau în jurul, *Kalendelor,* lunganii, Constant Tonegaru, Pavel Chihaia, Iordan Chimet, cei scunzi, Mihai Crama, George Dan, acesta recitând cu patos o poezie în care orice femeie care te părăsește și pleacă se aseamănă corăbiei ce pornește cu pânzele desfășurate. Poate tocmai fiindcă știa așa de bine ce este poezia, Vladimir Streinu strânsese în jurul lui un pumn de poeți, generația numită de Emil Manu a războiului, iar mai adesea "pierdută". A nu scrie poezie într-o asemenea ambianță era o infirmitate, a o supune lecturii lui Vladimir Streinu, un act temerar. Când îi da citire, cu acea știință a frazării în a cărei posesie era singur în hotarele unei țări, poezia dobândea corp și erai mântuit. Ceva mai alb, dar cu aceeași calitate citea versurile și Șerban Cioculescu, a cărui mândrie literară era de a fi un bun "conducător" de poezie, cu un termen din domeniul electricității. Fericită societate cu doi sau poate trei critici care știau să citească poezia!

Cu o expresie căreia Vladimir Streinu i-ar fi aruncat o privire de dispreț, voi mai smulge amintirii două momente, la câțiva ani depărtare unul de altul. Primul țintește revederea dintre cei doi prieteni, la întoarcerea acasă a lui Șerban Cioculescu din detenție. Fusese arestat în lotul unor fruntași țărăniști din Capitală care păstraseră între ei legătura după desființarea partidului, grupare de care tata neștiind nimica, cum și declaraseră ceilalți arestați, printre care Radu Cioculescu, fusese eliberat după mai puțin de două luni de anchetă. Ne temusem în tot acest timp pentru viața lui pentru că, în urma unui ulcer duodenal, era foarte slăbit, avea 45 de kilograme și făcea haz de necaz afirmând că-și ratase cariera, odată ce ar fi trebuit să se facă jokeu. O detenție prelungită i-ar fi fost fatală. La venirea acasă, îl concura pe Gandhi. Mai pierduse cinci kilograme.

Pe scaune, în jurul mesei din sufrageria noastră, cei doi se priveau, fără să scoată un cuvânt și au rămas așa, vreme îndelungată. Peste ani, pentru că suferința carcerală a lui Vladimir Streinu a fost mult mai lungă, cei doi se aflau din nou față în față, în același loc, Vladimir Streinu cenușiu la față și tuns scurt. Și în aceeași neconsumatoare de timp tăcere. În același dialog al purei prezențe.

"Son coeur est un cactus hérissé de poignards", versul alexandrin aparținea unei însemnări a lui Jules Renard (*Journal,* 8 avril, 1897) – la 30 mai, la Stejeriș, Vladimir Streinu scria poezia *Ciulini* (cactusul valah!): "Las flori, garoafe, dalii și crini și nălbi codanei/ Cu sâni rodiți odată la timpuri optsprezece;/ Poeților horticoli, să-și desfăteze anii,/ Le las grădini exacte și sere și ghivece// Eu merg pieziș pe câmpuri la tufa de ciuline/ Să-mpart cu ea mândria de-a nu fi cercetată:/ Păzită între suliți ca marile regine,/ Voi fi țeposul mire din visu-i lung de fată."

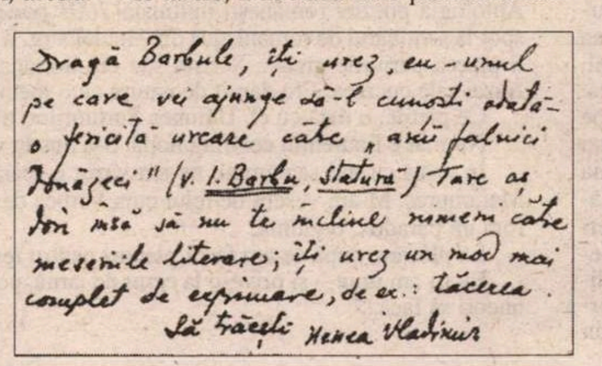
Să fi fost, într-adevăr, cum scrisese, de data aceasta în versuri de tinerețe, sufletul poetului urs în bârlog? Setea de clasicități ce-l determina să o invoce pe Venera de Milo, pe Diana apoi, pare să invalideze imaginea pădurațică și să-ndrepte chipul lui Vladimir Streinu spre acele seninuri de amețitoare verticalitate care l-au sedus și pe Ion Pillat. Însă cel ce în atâtea rânduri vorbise studenților săi – iar poeții de la *Kalende* îi erau într-un fel studenți – despre opoziția dintre apolinic și dionisiac, spirit atic și spirit asiatic, despre clasic și baroc, le purta înmănunchiate, ferecat pe cel dionisiac.

Aceeași structurală dihotomie îl întoarce pe poet la uneltele lui după două decenii de tăcere, îl întoarnă către pădurea străbună, unde se mărturisește: "O, frații mei jugaștri și paltini și arini,/ Mă simt greșit, tulpină umblând în rădăcini.// Trunchi înnodat sub drepții stejari, Prea Liniștiții,/ Un strâmb eres în miezul acestei verzi Justiții" (Balotești, 26 noiembrie 1950). Cu cincizeci de ani în urmă adică și tot dintr-un loc de suferință, unde exorciza timpul, supunându-l poeziei. Ca astăzi, copilul care-l urma din priviri pe Nenea Nicu să-l evoce din jețul unei vârste pe care el nu a apucat-o pare o enormitate, dar, iată, așa se întâmplă, precum scurgerea, la același 26 noiembrie, a trei decenii de la trecerea sa în neființă. Lucru nu mai puțin trist în esență, tot mai puțini vor fi mărturisitorii ce i-au stat în preajmă și tot mai incerți, mai mormăitori, în cele ce le vor spune. Va pieri în neant acel minut în care Vladimir Streinu i-a relatat părintelui meu cum, la proces, unde fusese adus ca martor al acuzării, doctorul Voiculescu a simulat senilitatea, pentru ca, într-o străfulgerare, să-i arunce o privire plină de înțeles. Se va împalida mozaicul din rondul bulevardului Pache, la care a lucrat artizanal, îndată după ieșirea din închisoare. S-au spulberat case și străzi care i-au cunoscut umbra rotitoare. Și treizeci de rânduri de frunze.

Rămân, oare, să-l poarte în inelele lor arinii din Teiu, alunii, foșnirile de plopi? "Nu mi-aș fi închipuit, în acel ceas de comunicare spirituală, scria Șerban Cioculescu, că minunata voce va amuți prea curând pentru totdeauna. Să știm a-i asculta inflexiunile în cărțile sale, fuziune de poezie și de iluminație." Și într-adevăr, citind oricare text din Vladimir Streinu, unde întotdeauna fiecare cuvânt intră în singurul său cuib posibil, fiecare enunț în unica matcă, auzi din nou vocea rostitoare a unuia dintre cei mai buni vorbitori de limbă română, înțelegi de ce a acceptat filologul rămășagul de a traduce din Corneille, din Shakespeare și din Proust. Precum, de ce râvnea, mai în adânc, la tăcere. Încât ne închipuim a-l cuprinde dintr-o singură măsură, urmărindu-i imanentele-i ritmuri: "Hai suflete, hai ursule afară!/ Din neagra, neștiuta vizuină/ Urnește-te înviorat din loc,/ S-asculți cum Pan, din naiul său de soc/ Asvârle melci sonori de primăvară/ Și să-i privești cum, străvezii, se-anină// Pe ramuri, în corole de lumină."

Între organic și vegetal, metafora melcului revine obsesiv în lirica poetului, poate ca amintitor simbol al fragilității a tot ce viiază, dacă nu al translației între apă și aer, în părelnice anotimpuri. Și-mi amintesc cum, conducându-l pe Nenea Nicu la cel mai vestit astrolog al timpului, Armand Constantinescu, acesta, schițându-i pe loc un horoscop, se minunase aflând acolo prezența semnelor foc, aer, apă, nu și pe cea a pământului.

Și totuși, l-am văzut pe acest om între rânduri de case, în orașe, în undele apelor de munte, la piciorul muntelui și mai sus, unde generații de nori treceau fără veac – peste pământul din care cu toții suntem făcuți. Din acel lut în care, sculptând chipul lui Eminescu, Claudia Millian, pe măsură ce limpezea conturul frunții îl aducea mai asemănător chipului lui Vladimir Streinu...



Dragă Barbule, îți urez, eu - unul pe care vei ajunge să-l cunoști odată - o fericită urcare către „[illegible]" (v. I. Barbu, Statura) Tare aș dori însă să nu te încline nimeni către meseriile literare; îți urez un mod mai complet de exprimare, de ex.: tăcerea.
Să trăiești Nenea Vladimir

Barbu Cioculescu

La sărbătorirea „României literare"

IN MEMORIAM

LAUREN

Scepticul constructiv

DE LA începutul activității sale de critic literar, datând cam din anii '64-'65, Laurențiu Ulici s-a manifestat ca un sprijinitor ofensiv și tenace al spiritului de insurgență, al inovărilor oricât de riscate, al nonconformismelor artistice, atâtea câte se puteau produce în climatul acelui moment de liberalizare bine strunită. A fost, în epocă, un susținător pe față al grupului oniric, ai cărui componenți erau rău văzuți de autorități, nu atât pentru ce scriau cât pentru comportarea lor publică. Erau suspectați, nu chiar pe nedrept, de intenții subversive.

Astfel orientat, Laurențiu Ulici era firesc să dea multă atenție celor mai tineri scriitori, căci de la ei erau așteptate gesturile cutezătoare, înnoirile, schimbarea de orizont estetic. A urmărit de aceea, vreme de un deceniu și jumătate, dacă nu și mai mult, în foiletonul din *România literară*, debuturile, *toate* debuturile petrecute în interval. Era o performanță ce da măsura puterii de cuprindere a acestui critic, mobilizat în acțiunile lui de năzuința spre integralitate. În prefața la volumul *Literatura română contemporană* (1995), vorbea despre "necesara și mereu amânata «hartă» complexă și completă a literaturii naționale".

Alteori i se părea însă utopic, un miraj, acest proiect al cuprinderii integrale, și de aici ideea sa, în același text exprimată, că a scrie o Istorie a literaturii ar fi un act sortit, în principiu, eșecului. Și aceasta pentru că nimeni nu poate citi totul, tot ce s-a scris și publicat într-un anume răstimp, și cu atât mai puțin tot ce s-a scris și publicat de la începuturile literaturii naționale până la zi. Se pune în acest caz întrebarea: cum să înlături, ca autor al unei Istorii a literaturii, suspiciunea de necunoaștere integrală, de ignorare a unor texte, poate și ele valoroase, dar la care, pur și simplu, nu ai avut cum să ajungi? Încrucișăm atunci brațele? Nu, desigur, dar îngustăm cât mai mult segmentul cuprinderii temporale, astfel încât să ne scape cât mai puține lucruri necitite. Istorii ale literaturii "de la origini până în prezent", în această perspectivă, nu sunt posibile, ci numai istorii parțiale, restrânse, în cel mai fericit caz, la teritoriul contemporaneității imediate.

Această teză o susținea Laurențiu Ulici în prefața unei cărți concepute ca o Istorie a literaturii românești postbelice, în șase volume, chiar dacă nu folosise în titlu termenul "istorie". (Într-o notă finală se referă totuși la "volumul al doilea al acestei *Istorii*").

Intra criticul în contradicție cu sine susținând, în principiu, că o Istorie a literaturii nu poate fi scrisă, iar în practică se și înhămase la scrierea uneia? Contrazicea prin fapte ceea ce afirmase teoretic? L-am surprins nu o dată pe Laurențiu Ulici și în astfel de situații. Demonstrațiile sale curgeau perfect, dezvoltând riguros premise logice, ceea ce nu însemna că deveneau și obligatorii, prin concluziile lor, în acțiunea lui practică. Aceasta își avea legile și mecanismele ei, pe care Ulici, de asemenea, le stăpânea. Și mai era și jocul speculativ căruia Ulici i se dăruia cu mari voluptăți, plăcerea aproape copilărească de a intriga, de a șoca prin susțineri paradoxale, cărora izbutea să le confere coerență și să le dea totdeauna o motivare credibilă. Îl amuza să "sperie", să-și pună convorbitorii în alertă, să-și incite auditoriul prin teorii șocante și alarmante lansate abrupt. Nu este mult timp de când l-am auzit, la Sinaia, la Colocviul despre roman, dezvoltând cu mare vervă teza dispariției criticii, adică a profesiunii pe care el însuși o ilustra cu atâta har. Critica și-ar fi schimbat câmpul de adresare, ne avertiza, nu mai vorbește cititorilor profesioniști, ci acelora pe care ni i-a furat televizorul. Iar dacă e așa, critica trebuie să-și schimbe formulele, uneltele, căci altfel va dispărea. De altfel totul va dispărea, profețea Ulici și mai sumbru, în afară de televiziune. Acest apocalips cultural creat de "imperialismul mediatic", în care deja am intrat și nu ne dăm încă seama, Ulici îl descria în cele mai negre culori, dar eu îi ghiceam, ascultându-l, și zâmbetul lăuntric, căci se și amuza, parcă, înspăimântându-ne cu imaginile de infern pe care ni le flutura pe dinaintea ochilor.

În fond, Laurențiu Ulici făcea parte din categoria scepticilor constructivi, ca și E. Lovinescu. Conștienți de faptul că vor construi pe nisip astfel de oameni construiesc totuși. Convinși de zădărnicia ultimă a oricăror strădanii ei nu pot să nu acționeze, să nu creeze, să nu lupte. Și o fac nu doar pentru ei dar și pentru ceilalți, cum a făcut-o și mult regretatul nostru confrate și prieten, conducător, și salvator, în timpuri grele al mereu năpăstuitei noastre comunități literare.

Gabriel Dimisianu

Magister ludi

LAURENȚIU ULICI mi-a fost drag și pentru că știa să se joace. Nu mă gândesc numai la jocurile propriu-zise - bridge, șah, table, pocker - la care nu avea egal în lumea scriitoricească, ci și la gândirea lui combinativă, la practicarea curentă a paradoxului, la arta construirii unor teorii fanteziste.

Astă-vară, la mare, Laurențiu Ulici stătea pe terasă și mă admonesta când mă vedea îndreptându-mă către mare cu cearșaful de plajă în mână:

- Ce faci, dom'le?! De asta ai venit la mare, ca să mergi la plajă?!

- E o excepție, îi spuneam. Numai azi. De mâine îmi revin.

Mă simțeam ocrotit de Laurențiu Ulici, ca de un frate (ceva) mai mare. Era fundamental bun. Când se supăra devenea, ca toți oamenii cu adevărat buni, comic. Supărarea lui era neverosimilă, nu i se potrivea, părea un exercițiu actoricesc.

În biroul lui de la Uniunea Scriitorilor, suporta cu stoicism vizitele tuturor celor care voiau să-l viziteze, unii dintre ei atât de enervanți încât, dacă aș fi fost în locul lui, i-aș fi dat imediat afară, nu pe ușă, ci pe fereastră. Dar Laurențiu Ulici avea răbdare cu ei și continua să-și îndeplinească multiplele obligații în mijlocul perorațiilor și vociferărilor, care luau uneori amploarea unui vacarm.

În ultimii ani, Laurențiu Ulici avea o amantă de care era nedespărțit: telemobilul. Îl purta peste tot cu el, inclusiv în cele mai simandicoase ședințe, și răspundea la fiecare apel, spre exasperarea asistenței. Prin acea jucărie mică și țârâitoare s-au strecurat toate miile de pledoarii prin care președintele Uniunii Scriitorilor a apărat cauza Uniunii Scriitorilor. Reușind să păstreze în stare de funcțiune, în vremuri potrivnice, o instituție mai vulnerabilă decât altele.

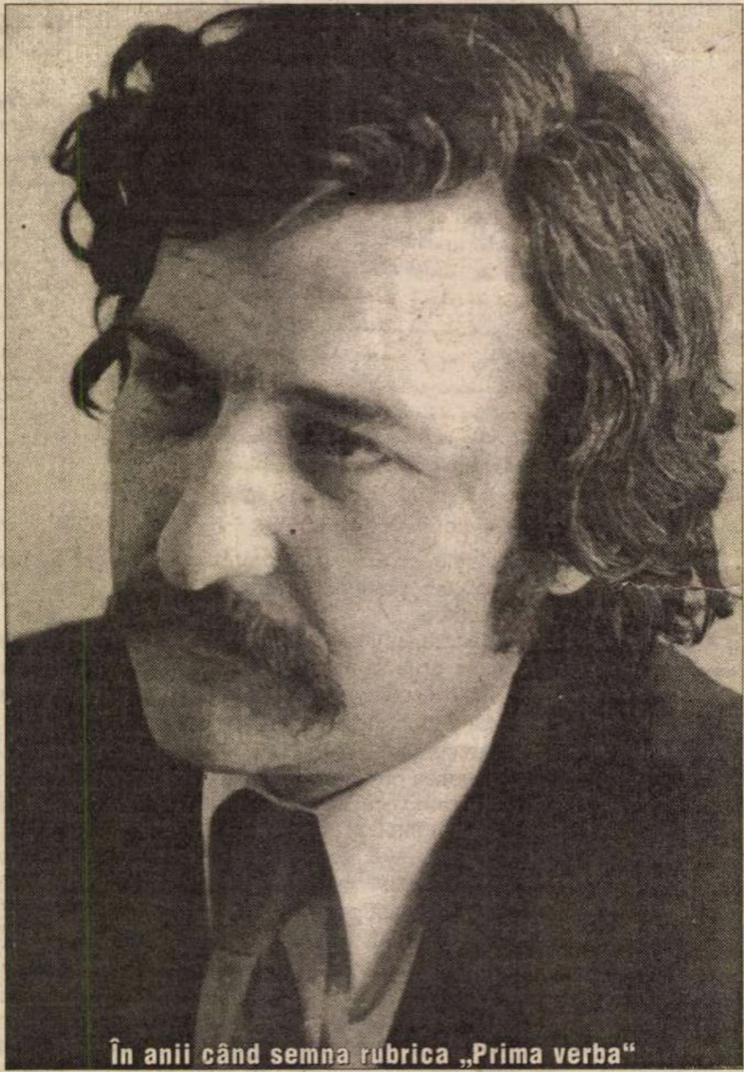
De ce mor oameni ca Laurențiu Ulici? Poate pentru că am greșit cu toții cu ceva și suntem pedepsiți. Sau poate pentru că nu știm să-i prețuim. Numeroși membri ai Uniunii Scriitorilor care n-au făcut niciodată ceva pentru Uniunea Scriitorilor l-au tot agasat pe Laurențiu Ulici, lansându-se în reproșuri capricioase și etalându-și țâfnele. Aș vrea să-i văd pe acești purtători de mutre acre *acum*, când generosul și răbdătorul lor protector nu poate fi găsit la nici o oră, nicăieri.

A trecut puțin timp de când ne-am despărțit de Laurențiu Ulici și deja mi-e dor de el. Aș vrea să-l mai aud dezvoltând teorii - literare sau politice - cu o inepuizabilă plăcere a construcției fanteziste de idei. Fiecare discuție cu el era și un joc, în care lui îi revenea rolul de *magister ludi*. Ce frumos ar fi ca și dispariția lui Laurențiu Ulici să facă parte dintr-un scenariu ludic! Să-l vedem apărând din nou între noi și râzând de spaima pe care ne-a provocat-o! Ne-am strădui să nu-l mai supărăm, în nici un fel. De iubit l-am iubit întotdeauna. Dar acum am avea grijă să-i și arătăm asta.

Alex. Ștefănescu

Neobosit și vital

MOARTEA prietenilor, mai cu seamă a celor mai tineri decît mine, mi se pare neverosimilă. Nici azi nu sînt convins în străfundurile mele că, mai vîrstnicii mei dragi, Mircea Zaciu sau Roger Câmpeanu, nu mai sunt, nu voi mai vorbi cu ei niciodată. Iar, acum, Laurențiu, neobositul și vitalul, optimistul și mereu iscoditorul, curiosul, energicul, cel gata mereu să organizeze ceva, gata să-ți facă o bucurie, gata să ajute și să glumească, generosul și ludicul, nonconformistul și ingeniosul... unde e? Înainte de plecarea mea din țară, ne vedeam săptămînal. Am făcut împreună, în aceeași casă, multe vacanțe la "2 Mai". Am trăit cutremurul din '77 la el în casă. Am mers împreună la Cluj și în Maramureș, la festivaluri de poezie, în goana cu care conducea mașina – și care mi se părea că e singurul pericol ce-l paște. Nu a fost așa... Apoi la München, în anii în care era un pericol să fiu vizitat, a stat la mine de mai multe ori... nu s-a temut. Și iată, o teribilă moarte în somn: ce va fi visat, oare, cînd viața îl părăsea, atît de devreme, atît de devreme?... Laurențiu adora jocul. În tinerețe, fotbalul și ping-pongul, dar și bridge-ul și belota, șahul și zarurile. Învăța imediat un joc și pasiunea sa nu mai avea opreliști. Dar dacă perdea – și cum s-ar fi putut altfel? – nici o urmă de ranchiună față de cîștigător – doar o privire de copil dezamăgit. Căci era ascuns în acest bărbat mare și falnic un copil, o inocentă și o secretă nevoie de protecție. El juca... jucîndu-se... Criticul literar a lăsat în urma lui o dare de seamă completă asupra debuturilor din anii '70-'80, neuitata sa "Prima verba", la început rubrică în *România literară*, apoi cărțile cu același titlu. Toți debutanții acelor ani au avut de la el un prim cuvînt, o primă judecată - primă vorbă de încurajare, mulți... Cred că 20 de ani a scris săptămînal despre cei noi veniți – un semn al aceleiași generozități. Ultima carte ce-am primit-o de la el a fost Antologia poeziei românești intitulată *1001 poezii* de care m-am folosit cu spor la seminarul de romanistică din Heidelberg. Îi plăceau gesturile temerare, îi plăcea pariurile grele... Scrisul său era dominat de ingeniozitate, talentul frazei sale cucerea. Era dăruit de natură cu o memorie uluitoare, aș zice irezistibilă.



În anii când semna rubrica „Prima verba"

Ce pierde, o dată cu el, Uniunea Scriitorilor, trezită la o nouă viață de energia și devotamentul său, știți mai bine decît mine.

Nu mai e Laurențiu cel drag nouă. S-a dus în văzduhul cel mare care l-a curățat de gazele care i-au adus moartea.

În urmă cu trei săptămîni, ne-am văzut o seară la München, la prieteni buni comuni. Am băut împreună un păhăruț de horincă adusă de el din Maramureș. M-am veselit de felul cum vorbea de nepoțica lui, mă uimea că descoperise bucuria de a fi bunic. Laurențiu... bunic! Ni s-a părut tuturora un paradox, o glumă.

La plecare, după ce am făcut planuri pentru revelion, m-a îmbrățișat și mi-a spus: "Țin-te tare, domn profesor!"

Eu m-am ținut – și privesc la cerul de iarnă, poate-poate voi vedea un semn de la el, că totul nu este decît o glumă, o farsă, din cele care îi plăcea uneori să facă...

Gelu Ionescu

ȚIU ULICI

Totul era scris

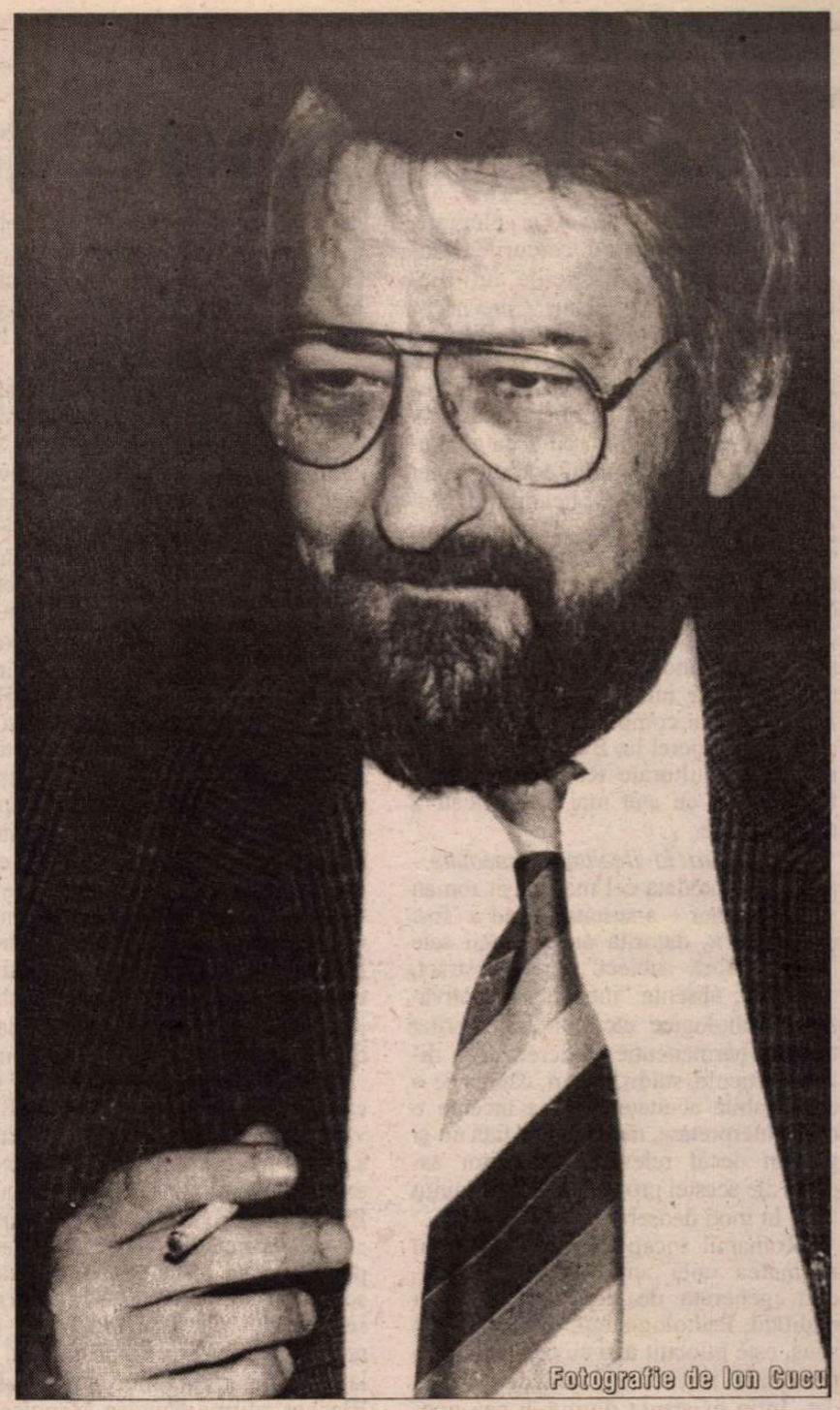
DACĂ mori în Postul Paștelui sau al Crăciunului vei fi așezat la dreapta Domnului. Dacă ești înmormîntat într-o zi cu soare înseamnă că nu ți-a părut rău nici pentru viața, nici pentru moartea ce ți s-a dat. Absurdul, ca o fiară venind din altă lume, a lovit scurt și s-a retras în întunericul pîndei sale. Laurențiu Ulici ne-a lăsat cu binele și răul acestei lumi, făcînd din plecarea lui dintre noi încă o probă a adevărului, lăsîndu-ne în felul său specific, știut de puținii săi prieteni, să ne auto-judecăm în confruntarea cu realitatea.

Nu cred să mai fi existat în cultura românească, poate cu excepția lui Titu Maiorescu, un alt critic literar care să purceadă la munca lui de alegere între bun și rău, între frumos și nefrumos, între folositor și inutil, între speranță și deziluzie cu atîta încredere, bunăvoință și înțelegere a unicului și a contextului, așa cum a fost Laurențiu Ulici. Generații de scriitori, ori de simpli aspiranți îi datorează individualizarea, trecerea dinspre anonimat către notorietate. Fire mistică el făcea pariuri cu fiecare destin literar, pariuri în care el *știa,* iar ceilalți păreau a ști. Multe destine literare au fost prefigurate încă de la primele lor versuri, de la primele lor pagini și unii dintre autorii de astăzi îi datorează chiar lămurirea cu sine, cea mai importantă trezire din somn a unui scriitor.

Mistic și romantic în același timp Laurențiu Ulici avea premoniția viitorului (chiar dacă era vorba de viitorul literar al unuia sau altuia dintre autori, începători sau cu un teanc de cărți publicate), dar al viitorului *altora.* Din cîte știu eu, niciodată Laurențiu nu s-a gîndit la viitorul său. Era convins că, în ceea ce-l privește, totul era scris. Jucător de dragul jocului, el întrevedea în cei care-i trimiteau cărți, între cei care-i ieșeau în cale, ori în cei care îi stăteau în preajmă, la bine și la rău, semnele viitorului și avea plăcerea copilărească de a le anunța cu aerul celui ce știe ce spune. De cele mai multe ori mizele sale au fost cîștigătoare pentru cei care erau temători și neîncrezători în propriul destin literar. Dar misterul, romantismul și premoniția se arătau în deplina lor putere în cîmpul relațiilor umane. Cine l-a cunoscut mai îndeaproape nu poate să nu recunoască faptul că Laurențiu era un soi de *guru* în învățătura decenței, a cavalerismului, a onoarei ca trăsături definitorii ale unui om. Dăruia cui voia să primească semințe ale bunătății și mai ales ale cinstei. Dacă avea dreptate într-o dispută te făcea să i-o recunoști singur, chiar cu bucuria de a i-o împărtăși. Dacă nu, îți dădea satisfacția unei recunoașteri pline de încîntarea că adevărul a ieșit la lumină. Avea o știință cu totul specială în a-și îmbogăți prietenul sau adversarul chiar și atunci cînd acesta pierdea.

Era aidoma cu arhitectul Templului care descoperea misterul pe măsură ce-l construia, părînd că este doar vocea unei înțelepciuni care l-a ales să-i fie mesager. Mult mai tîrziu, cînd lumina minții și sufletului său va clipi în depărtare vom înțelege ce am pierdut. Cei care l-au iubit își vor da seama că l-au iubit prea puțin, iar cei care i-au fost neprieteni își vor da seama că au pierdut în el un adversar demn și nu un dușman. Uniunea Scriitorilor din România a pierdut nu doar un președinte, ci o șansă de a supraviețui, iar literatura română una de a se limpezi. Cît privește pierderea oamenilor de litere ea este pe măsura sufletului lor – cei care îl au, au simțit că li s-a întîmplat o nenorocire, cei care nu, nu.

Eugen Uricaru



Fotografie de Ion Cucu

Ultimul motiv

PRIN 1969, Mircea Martin, bunul meu profesor și prieten, care era pe atunci lector universitar la Teoria Literaturii, ne-a adus la "cerc" pe tînărul critic literar de la "Contemporanul", Laurențiu Ulici. Eram un grup de studenți - Ioan Petru Culianu, Victor C. Ivanovici, Șerban Anghelescu, Silviu Angelescu, Dana Popescu (Șișmanian), Paul Drogeanu - în care rigurosul nostru mentor, doar zece ani mai mare decît noi, vedea oarece sclipiri...

Cît de mult conta atunci acea minimă diferență de vîrstă! Eu eram, desigur, cel mai insolent, imberb și obraznic dintre toți, dar asta e altă poveste.

Prietenia cu Lulu Ulici s-a înfiripat firesc, aveam să fim părtași unor glume literare serioase (un fel de afinitate electivă, să zicem!), ca și a unor (nenumărate) peripatetizări cu sfîrșituri mai mult sau mai puțin bahice, toate *întru literatură.* Pe mine m-a sprijinit imens în publicarea întîiei cărți de critică (despre Antoine de Saint-Exupery, o subtilă "diversiune" care să mă scutească de trecerea prin penibilul concurs de debut al "subversivei" cărți de proză, pe care tot el a recomandat-o ulterior Editurii "Albatros") insistînd, cu o tenacitate pe care i-o invidiam, să deschidă porți închise, să escaladeze și să învingă piedici ce mi se păreau insurmontabile.

"Vezi, bătrîne, că se poate?" spunea jubilînd și bucurîndu-se de reușitele altora - așa a făcut și pentru mulți din generația "optzeciștilor", chiar înainte ca Nicolae Manolescu să "promoveze" grupul, cu rezultate extrem de eficiente. Mi-aduc aminte zilele Colocviului de literatură de la Iași, în 1978, unde și-a cedat luarea la cuvînt în favoarea unor poeți tineri, de care nimeni nu auzise și care au avut, astfel, șansa să-și citească producțiile literare într-un forum care, altminteri, le-ar fi fost interzis. Ședințori literare, referate de susținere la edituri, o critică de întîmpinare subtilă și eficientă, atît cît să atragă opinia literară și să faciliteze debuturi într-o perioadă în care furcile caudine (socialist-procustiene) erau redutabile - toate acestea făceau parte firească din strategia lui Ulici. Rubrica *Prima Verba* a fost punctul de pornire al atîtor scriitori tineri care sînt astăzi valori solide ale literaturii române!

Omul era greu de "prins" într-o formulă clară, la prima vedere. Histrionic dar profund atașant; melancolic cînd nu te așteptai și, dintr-o dată, exploziv; dăruit cu un bun simț fundamental care refuza deopotrivă excesele și compromisurile, el nu-și precupețea nici energia nici timpul cînd era vorba de lansarea unor nume noi. Generozitatea era genuină și nu aștepta nimic în schimb; mulți din cei lansați sau ajutați substanțial de el se revendică astăzi, poate, drept învingători prin forța lucrurilor - dar eu știu cît de mult a făcut pentru ei!

După 1990, am descoperit o altă dimensiune a lui Ulici: încă nu era Președintele Uniunii Scriitorilor cînd s-a angajat într-un efort, pe cît de dificil pe atît de singular, de a crea punți semnificative între scriitorii de acasă și cei din afara țării. Mai tîrziu, *Colocviile de la Neptun* (1995, 1997, 1999) au fost veritabile pietre de hotar ce ne vor rămîne în memorie drept testimoniul de netăgăduit al acestei deschideri spre dialog și integrare. Oare fi-va altcineva în stare să îi contiunue strădania - fie ea și imperfectă, căci noi, românii, avem un atît de accentuat spirit critic! - la același nivel al intensității spirituale? Lulu era omul acțiunii constructive, unul dintre puținii români care fac ceva palpabil și semnificativ fără să aștepte circumstanțe *perfect* propice, *unanimități* greu de împlinit, la noi ca și aiurea.

Era mereu plin de proiecte, scria paralel trei sau patru texte, vedea departe, peste zece ani, cînd ziua de mîine era neclară. Dar am putea supraviețui cultural fără astfel de oameni?

Alții sînt poate mai în măsură să se exprime despre intransigența or abilitatea politicianului, despre importanța operei literare pe care o lasă în urmă. Pentru mine rămîne un prieten drag și unic, un veritabil *motor* cu arderi pînă la incandescență, un *sensibil* cu imensa pudoare de a-și pune sufletul pe masă, un companion de neînlocuit.

Vorbeam, ultima dată cînd ne-am văzut la New York, despre proiectul Margueritte Yourcenar pe care îl tot amîna pentru un timp cînd va fi prins mai puțin în jocul politic și administrativ. Visa la insula marei autoare a "Memoriilor lui Hadrian" și la răgazul pentru scris. Ma punea să-i imit, cu nesfîrșită plăcere și hohote de rîs, felul șchiop în care cînta în italiană repertoriul lui Adriano Celentano, Paolo Conte și Gabriella Ferri... Proiecta, deja, viitorul Neptun, credea în eficiența unui Institut Român care să deprovincializeze felul în care valorile noastre sînt cunoscute în afară, îmi vorbea despre necesitatea transformării Centrelor culturale în veritabile spații de dialog între cultura română și cultura țarilor în care sînt situate, despre depășirea orgoliului "sarmalei naționale"...

Cuvintele se sting în cenușa ultimei țigări. Acolo unde s-a dus sînt, pesemne, alte proiecte și priorități în care se va implica, negreșit, cu aceeași fervoare pămînteană pe care i-o cunosc și o voi admira întotdeauna. Căci nu-mi pot închipui un Ulici care s-a dus *spre veșnică odihnă.* Asta nu intră în paradigma lui!

"În dimineața asta aveam să mă întîlnesc cu Istoria", scria el în prefața *antologiei O mie și una de poezii românești.* Poate că așa s-a și întîmplat în blestemata noapte care ni l-a luat, dormind probabil și "Mai cerînd ninsorii ultimul motiv".

Da, ultimul motiv, cel pe care nu sîntem, pesemne, niciodată pregătiți să-l întîmpinăm cum se cuvine ori să-l înțelegem cu adevărat.

Ori, cine știe? Ca un redutabil jucător de *bridge,* poate că Lulu *citise,* și de această dată, mai mult decît noi! Aș vrea să cred că e numai un joc; că, revenind în primăvară la București, mă va întîmpina firesc, alături de Rica, și îmi va spune zîmbind pe sub mustață:

"Vezi, bătrîne, că se poate?"

Dar, din păcate, eu știu draga Lulu: va fi de-acum mult mai frig fără tine...

Dumitru Radu Popa

16 noiembrie, New York

Ne va vorbi prin operă

1. Cum mi-ar fi putut trece prin risipa de efemer, că în ziua aceea de trei noiembrie (orele trei și jumătate), aveam să-l văd pentru ultima oară?

2. Vroiam să ne "dăm mâna", la plecare (după ședință), dar ne-am mulțumit c-o fluturare, în aer, într-o grăbire a semnificatului abandonat. Alergam, cu un alt confrate (poet), la gară, să nu pierd trenul: făcând coadă pentru un altfel de bilet, în alt timp (modern), dar, ca într-o inimitabilă pagină dintr-un clasic, obsedat de "pățania" unor țărani cerând un bilet până la Imoasa.

3. Ce mărturisire poetică să invoc, să depună vorbă că între noi era o amiciție? Ținută, hermetic, în netăinuire. Ca o rezervă pentru timpi, când amarul vieții va bântui paginile, în craniu triști se adună funingine ca în "niște urcioare/ Cu vin îngroșat pe fundul lor de lut.".

4. Atât cât viața s-a "oferit", să ne fim unul/ altuia *aproapele,* netăinuitul ne respira, sentimental, necăzând în acel păcat al improvizației ce coboară în desuetul "acompaniament decorativ al stării sufletești". Îmi ziceam: e un prieten exigent și bucuria colocvială capta un excurs prin literaturi, "genius loci" fiind sfera morală. Solidaritatea, corespunzătoare noțiunii sale, cerea tradiția portalului deschis în limbaj.

5. În vremi de "junețe", cum ne mai întreceam cu enumerări de nume și stihuri esențiale din poeți mari, fiecare în glasul său posedând o epocă barocă. Într-o toamnă, ne-am oprit la mitul Arghezi: "Niciodată toamna nu fu mai...", dar, astăzi, nu mai pot duce până la capăt versurile. De altundeva, aud: "S' apropiem vecia mai repede spre noi". El și-a apropiat-o *prea* repede.

Ochii imaginației critice îi vor asculta "povestea" fascinantă. Acum, e o jertfă cu drepte turle în contemporaneitatea obștei scrisului.

Horia Zilieru

În lumea lui M. Blecher

DEŞI admirate şi elogiate, îndeosebi în cercurile avangardiste, scrierile lui Blecher – placheta de versuri *Corp transparent,* romanele *Întâmplări în irealitatea imediată, Inimi cicatrizate* şi jurnalul *Vizuina luminată* - au fost întâmpinate, atunci când au apărut, dacă nu cu indiferenţă, oricum, cu acea condescendenţă cu care simţul comun, apter aplică în genere inexplicabilului propria măsură. În plus, cecitatea unor critici de prestigiu din epocă a determinat o lipsă de interes nejustificată faţă de literatura acestui autor, a cărui poziţie marginală a fost reconsiderată mult mai târziu, când textele sale au devenit obiectul unor interpretări mai cuprinzătoare şi mai comprehensive. Recenta reeditare a operei lui Blecher la Editura Fundaţiei Culturale Române atestă o tardivă, dar cu atât mai semnificativă recunoaştere.

Întâmplări în irealitatea imediată - primul şi totodată cel mai reuşit roman al lui Blecher – a suscitat, când a fost redescoperit, datorită originalităţii sale (roman "fără subiect", epic abstract, metafizic; absenţa "intrigii", a motivaţiilor psihologice etc.) un binemeritat travaliu hermeneutic, concretizat în diverse articole, studii, eseuri, câteva de o remarcabilă acuitate. Fără a încerca o nouă interpretare, rândurile de faţă nu-şi propun decât relevarea anumitor aspecte ale acestei proze care nu au reţinut încă, în mod deosebit, atenţia criticii.

Romanul începe şi se încheie cu afirmarea unei angoasante incertitudini, generată de neputinţa definirii realităţii. Psihologismul, după cum s-a spus, este înlocuit aici cu o viziune impersonală, în care eul rămâne suspendat. Între existenţa diurnă şi cea nocturnă, între veghe şi vis, personajul-narator al *întâmplărilor...* nu vede nici o deosebire substanţială şi îşi exprimă dezinteresul faţă de structura şi procesele gândirii raţionale, faţă de logica banală, comună a lucrurilor. Pentru înţelegerea şi desluşirea semnificaţiilor tainice ale lumii ar fi necesară "o luciditate mai profundă şi mai esenţială decât aceea a creierului". La fel de ireale şi inconsistente, veghea şi visul nu pot fi nicidecum, pentru protagonistul *Întâmplărilor...*, stări superioare de conştiinţă care să permită accederea la un statut ontologic şi gnoseologic privilegiat: "Visez că dorm adânc... sunt treaz dar dorm şi visez veghea mea... Visez că mă agit... Într-un sfârşit, ultimul meu ţipăt mă trezeşte. Mă zbat acum în realitate, ţip, implor să fiu trezit în altă viaţă, în viaţa mea adevărată."

Depăşirea, transgresarea realităţii, care e iluzie, nu duce decât la o altă incertitudine, poate şi mai amară. Viziunea care se impune astfel are ceva heraclitean, căci afirmă o reversibilitate perpetuă între viaţă şi moarte, adevăr şi iluzie, unicul mit funcţional în universul blecherian fiind acela al eternei reîntoarceri. Disperarea, tragismul provin din conştiinţa devenirii universale şi neputinţa acceptării consecinţelor care decurg din aceasta, din conflictul, mereu reiterat, dintre individ şi cosmos, dintre eu şi sine. Dacă în timpul "revelaţiilor" personajului, conştiinţa propriei individualităţi se estompează, ea nu este însă niciodată desfiinţată, distrusă definitiv. De aceea, spre exemplu, iubirea – ca mijloc de abolire a eului individual şi reintegrare în ritmurile cosmosului – apare însoţită mereu la Blecher de sentimentul neîmplinirii, al eşecului absolut, ceea ce naşte obsesia imperfecţiunii, a maculării, corelată cu dorinţa stingerii, a cufundării în neant.

Plasând scrierile lui Blecher fie în cadrul literaturii "de analiză" (E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu ş.a.), fie, preponderent, în cadrul existenţialismului (I. Negoiţescu, N. Balotă, Radu G. Ţeposu ş.a.), criticii, cu câteva excepţii (N. Manolescu, de pildă), nu au sesizat că neliniştea personajului blecherian este cauzată nu de sentimentul pierderii identităţii, ci de neputinţa depăşirii propriului eu, a înlăturării determinaţiilor individuale. La Blecher, afirma Nicolae Manolescu în poate cel mai comprehensiv studiu dedicat prozei acestui autor (*Prin nişte locuri rele,* în *Arca lui Noe*), "nu alteritatea e dureroasă, ci ipseitatea".

"Crizele" personajului-narator din *Întâmplări...,* acele clipe de graţie ale dezmărginirii eului sunt provocate de ceea ce este "mai comun şi mai cunoscut în obiecte", în obiectele cele mai banale, cele mai artificiale şi mai degradate. Realizând o adevărată "demascare a ideii de proză" (Mihai Zamfir), Blecher utilizează un gen de discurs adecvat nu atât epicului, cât dicţiunii metafizice, descripţiei plastice, vizionare. *Sub specie aeternitatis,* lumea nu mai poate fi "povestită", obiectele care o compun îşi pierd orice relevanţă anecdotică, decorativă. Văzută ca o panoramă de bâlci, realitatea îşi exhibă natura sa adevărată, teatrală, mecanică şi impersonală. De aceea, probabil, se şi deghizează, la un moment dat, eroul din *Vizuina luminată* în arlechin, de aceea panopticum-ul în flăcări din *Întâmplări...* îi apare naratorului ca un apocalips în miniatură.

În ciuda afirmaţiilor unor critici, nu cred că există o asemănare substanţială între spaţiul în care se desfăşoară "întâmplările în irealitatea imediată" şi "provincia" bacoviană, şi cu atât mai puţin între secvenţa descrierii panopticum-ului din romanul lui Blecher şi poezia *Panoramă.* Poetul se simte înstrăinat în faţa decorului de bâlci, ale cărui figuri de ceară îl angoasează, căci vede în ele reprezentări degradate, schimonosiri demonice ale umanului. "Panorama' aceasta îi pare infernală şi se îndepărtează de ea cu groază: "Şi-atunci, am fugit plin de groază/ Din sumbrul muzeu fioros..." Blecher, în schimb, exultă în faţa unui asemenea spectacol miniatural, panopticum-ul reprezintă pentru el lumea *in nuce,* esenţializată, debarasată de legăturile care o complică. Ceea ce pare artificial, fals în mijlocul falsităţii, al irealităţii – sugerează Blecher – ar putea fi realitatea cea adevărată, *a contrario.*

Revelaţiile personajului blecherian se constituie într-un sistem de imagini stranii, de o coerenţă tulburătoare, coerenţă care nu s-ar putea explica prin atât de clamata, cândva, "dereglare a tuturor simţurilor", ea fiind mai degrabă consecinţa unei acutizări a percepţiei, a unei senzitivităţi exacerbate de inteligenţă, a unui delir al lucidităţii. În mod similar, la marii mistici tocmai dorinţa arzătoare a cunoaşterii, excesul contemplativ fac posibilă ieşirea din sine şi deschid calea contopirii cu divinitatea, cu *natura naturans.* Intuiţia devenirii universale modelează, de altfel, în chip aparte, imaginarul blecherian. O frumuseţe miraculoasă, o puritate absolută şi înfricoşătoare ni se dezvăluie sub învelişul de carne al lumii, o lume mineralizată, încremenită, o locuinţă pustie, schelăria perfectă a unui fantastic osuar: "...capul era splendid, ca de fildeş, cu totul şi cu totul alb, insectele îl atacaseră mai întâi şi îi roseseră pielea până la os, lăsând un craniu superb,... un craniu atât de curat şi de frumos încât părea desenat, şi întradevăr se vedeau toate încheieturile dintre diferitele lui oase ca nişte splendide şi fine caligrafii scrise pe os cu o dexteritate şi un rafinament desăvârşit. Eram în craniu... şi în spatele meu, departe, se întindea stârvul în putreziciune".

Prin tot universul pare a circula aici una şi aceeaşi substanţă, acelaşi "sânge", de la "sângele mării" la cel al pământului şi al lucrurilor, "jupuite până la sânge". Iată, din *Vizuina luminată* de data aceasta, o superbă imagine a lăuntrului fiinţei, o călătorie halucinantă în interiorul trupului, pe valuri de sânge (descrierea unui periplu similar poate fi întâlnită şi în romanul *Orbitor,* al lui Mircea Cărtărescu): "În clipa când scriu, pe mici canaluri obscure, în râuleţe vii şerpuitoare, prin întunecate cavităţi săpate în carne, cu un mic gâlgâit de puls ritmat se revarsă în noaptea trupului, circulând printre cărnuri, nervi şi oase, sângele meu. În întuneric, curge el ca o hartă cu mii de râuleţe prin mii şi mii de ţevi, şi dacă îmi închipui că sunt destul de minuscul pentru a circula cu o plută pe una din aceste artere, vuietul lichidului care mă duce îmi umple capul de un vâjâit imens în care se disting bătăile ample de sub valuri, ca ale unui gong, ale pulsului,... valurile mă iau iute în întuneric şi într-un vuiet de neînchipuit mă aruncă în cascadele inimii.(...) Îmi înfund braţul până la cot în râul care mă duce. E întuneric şi sunt închis în aburii propriului meu sânge".

Reintegrarea în ritmurile cosmice, abolirea conştiinţei individuale, revelaţia consubstanţialităţii şi compenetrabilităţii regnurilor, toate acestea îşi găsesc o altă ilustrare remarcabilă în cunoscuta scenă din *Întâmplări...* a contopirii eroului cu pământul, cu un fel de materie elementară, protoplasmatică, de fapt. Nu poate fi vorba de nici un fel de asemănare cu episodul din *Ion* în care ţăranul, cuprins de o pasiune cvasisexuală pentru pământ (ca pământ roditor), nu are nici o clipă sentimentul abandonării de sine, dar are, ca viitor proprietar, pe acela al posesiunii. Personajul lui Blecher, dimpotrivă, se lasă cotropit de materie, exultă în această pierdere de sine ca într-un rapt mistic, pulsaţiile sângelui său ajung să consune cu cele ale cosmosului: "În jurul meu se întindea maidanul plin de noroi.. Aceasta era carnea mea autentică, jupuită... până la sânge, până la noroi. Umezeala lui elastică şi mirosul lui crud mă primeau până în adâncime (...). Îmi trecui peste obraz o mână plină de murdărie. O imensă bucurie mă cuprinse... Îmi dusei amândouă mâinile la obraz şi pe gât, apoi mă frecai cu ele pe păr...".

Asemenea reverii atestă o prodigioasă imaginaţie a materiei, care ar fi stârnit entuziasmul lui Bachelard, dacă filosoful francez ar fi cunoscut opera prozatorului nostru. Deşi se desfăşoară într-un "regim nocturn" al imaginarului, "întâmplările" lui Blecher nu sunt de factură onirică - visului i se atribuie cu totul alte semnificaţii decât în romantism sau suprarealism, el nu mai este considerat un mijloc privilegiat de cunoaştere. Între veghe şi vis, aşa cum am mai spus, nu se produce o ruptură de nivel ontologic, ele sunt contigui şi întotdeauna indiscernabile.

În textele lui Blecher, care par iniţial a avea un caracter autobiografic, memoria afectivă nu este recuperatoare de timp (timpul şi spaţiul sunt aici simbolice), ea îndeplineşte alt rol şi funcţionează altfel decât în *À la recherche du temps perdu;* obiectele nu mai reconstituie o atmosferă, devenind simple pretexte pentru meditaţie, viziuni *in statu nascendi* – contemplarea unui mulaj de ceară al interiorului urechii, de exemplu, prilejuieşte imaginarea, de o uluitoare pregnanţă, a unei lumi vide rătăcind fără scop în oceanul cosmic.

Blecher nu caută efecte stilistice, nu literaturizează, limbajul părându-i-se un instrument imperfect dacă "nu împrumută ceva din esenţele altor sensibilităţi din viaţă". Ritmul scrisului, al cuvintelor pare a urma îndeaproape bătăile inimii, în pulsiunile frazei blecheriene deslu şindu-se parcă zgomotul sângelui curgând prin interiorul trupului, prin universul întreg.

Scrierile lui Blecher nu au apărut din neant şi e firesc a descoperi în ele ceea ce, în proporţii variabile, se află şi în textele altora. În ansamblul ei însă, opera lui Blecher nu se revendică de la nici un "model", se sustrage oricărei înscrieri şi consacră astfel un autor de excepţie, un "avangardist", în sens ionescian.

Antonio Patraş

POLIROM
NOUTĂŢI
noiembrie 2000

Locurile unde se construieşte Europa
Adrian Severin în dialog cu Gabriel Andreescu

Ileana Mălăncioiu
Călătorie spre mine însămi

Rosario Villari (coordonator)
Omul baroc

D. Caracostea
Expresivitatea limbii române

În pregătire:

Nicu Gavriluţă — **Culianu**. Jocurile minţii şi lumile multidimensionale
George Voicu — **Zeii cei răi**. Cultura conspiraţiei în România postcomunistă

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

SCRISORI

Pentru cine nu a avut ocazia să întîlnească în experienţa cotidiană scrisori versificate, punctele de referinţă rămîn cele literare: asemenea scrisori apar în două dintre cele mai cunoscute texte ale literaturii române – *Scrisoarea III* a lui Eminescu ("De din vale de Rovine/ Grăim, Doamnă, către Tine...") şi *Baltagul* lui Sadoveanu ("Frunzuliţă de mohor, / Te iubesc şi te ador, / Ghiţă C. Topor"). Simpla citare, chiar fragmentară, a celor două epistole evocă una dintre principalele ambiguităţi ale genului: fragmentul eminescian, intermezzo liric, pune în valoare autenticitatea folclorică a scrisorii versificate (cel care scrie e un fiu de domn, dar interpretarea canonică merge în direcţia unei culturi omogene – în care aristocratul tradiţional se împărtăşeşte alături de ţăran din cultura populară). La Sadoveanu e vizibilă, în schimb, latura semicultă, de obicei ironizată, a unei specii de graniţă: care preia din poezia populară formule fixe şi versificaţie, dar urmează şi modele culte, pe care le vulgarizează. Categoriile "impure" – în acest caz, e vorba de un fenomen de mixtură între oralitate şi scris – au fost în genere neglijate de folclorişti. Altminteri, pentru o analiză a raportului dintre scris şi oral, dintre o cultură "înaltă", savantă, şi una populară, asemenea texte constituie un material ideal. Le găsim uneori în culegerile noastre de folclor, de pildă, într-un volum de *Folclor din Maramureş* (de N. Băieşu, Gr. Botezatu ş.a., apărut la Chişinău în 1991 şi cuprinzînd rezultatul unor cercetări din anii 1984-1987 în sate de pe malul drept al Tisei, cf. p. 34-36). Aerul de familiaritate cu care ne întîmpină scrisorile versificate e produs probabil de apropierea lor de o altă specie cam dispreţuită de folclorişti din cauza naturii ei incerte şi prea moderne: textul de *amintire*, perpetuat timp de decenii între adolescenţi, păstrîndu-şi cam aceleaşi motive şi acelaşi limbaj indiferent de trecerile de la o generaţie la alta. O trăsătură specifică a scrisorilor versificate e insistenţa lor metadiscursivă, tematizarea acţiunii de a scrie, cu motivele, circumstanţele, instrumentele şi fazele ei. Începutul emfatizează, desigur, chiar începerea scrisului: "Frunzuliţă spic de grîu,/ eu încep carte să scriu, / tot din toc şi din peniţă / şi din buna mea voinţă". Deschiderea se asociază, în mod tipic, urării; în acelaşi timp, textul pune în evidenţă, printr-o simplificare care alunecă în comic involuntar, clasicul paralelism cu natura devenit clişeu şcolăresc în interpretarea poeziei populare: "Cu începerea scrisorii / îţi doresc mirosul florii / şi pe vîntul care bate / îţi compun această carte". Cele mai amuzante sînt detaliile banale prezentate ca acţiuni pregătitoare şi însoţitoare ale scrisului – "Aseară la ora şase / mi-am tras scaunul la masă / şi pe el m-am aşezat / şi de scris m-am apucat". Evident, în mod simetric începutului e tematizat şi sfîrşitul comunicării, aşa cum se întîmplă în fragmentul care urmează, introdus tot printr-un vers de tipul "descriere de natură": "Bate vîntul de la munte, / aş avea de scris mai multe, / dar din scris mă mai opresc / să văd ce răspuns primesc".

Textele din care am citat mai sus pot fi comparate cu cele – foarte numeroase – dintr-o mai veche colecţie de folclor. E vorba de primul dintre volumele seriei *Folclor din Moldova* (EPL, 1969), cuprinzînd texte culese de Mihai Costăchescu (ediţie îngrijită de G. Ivănescu şi V. Şerban); o parte considerabilă a cărţii o reprezintă peste 300 de *Cîntece populare-scrisori din timpul războiului din 1916-1918*. Materialul a fost adunat de autorul colecţiei în timp ce era mobilizat, în primul război mondial, la Cenzura militară. Situaţie ideală pentru un filolog, nu lipsită de o anume ambiguitate morală în actul de a citi şi a folosi – fie şi în scop ştiinţific – scrisorile altora. Condiţii asemănătoare au determinat de altfel şi apariţia unei foarte interesante cărţi a celebrului Leo Spitzer: *Scrisori ale prizonierilor de război italieni* 1915-1918 (1921); ar merita încercată o comparaţie între cele două corpusuri (deşi, în cazul lui Spitzer, esenţial e comentariul, analiza tematică şi stilistică a textelor).

În scrisorile în cauză, întîlnim desigur comentariile metadiscursive despre începerea scrierii "Foaie verde de homei, / Am pus mîna pe condei, / Şi condeiul pe hîrtie / Şi-am început cu dor a scrie" (p. 469); textele nu sînt lipsite de neologisme "Eu şăzut şi pus pe gînd / Îţi comunic acest rînd" (p. 525), chiar în enunţuri prezentative şcolăreşti - "Şi compunerea-i aşa: (...)" (p. 536). Foarte răspîndit e procedeul dublării sinonimice – "*Mai întîi şi la-nceput* / Te cuprind şi te sărut, / *Mai întîi şi mai de toate*, / Îţi trimet, puiule, carte". Formula finală descrie adesea tocmai oprirea din scris: "Aş mai scri, dar nu mai pot / Că mă doare mîna-n cot" (p. 472). Ajunşi aici, nu putem să nu ne oprim, punînd şi noi punct şi acestui articol, fiindcă ni s-a terminat cerneala. ■

Paradoxul românesc

(Urmare din pag. 1)

Nu istoria atotştiutoare pe care o aşează Eliade pe capul guvernanţilor din 1937 ca o lespede, dar istoria care dă naştere paradoxului după care toate teoriile în favoarea spiritualităţii româneşti, bineînţeles, ortodoxe, sfîrşesc în nevoia statului naţional puternic, condus de români verzi şi curăţat de alogeni. Va să zică "revoluţia creştină care încearcă să creeze o Românie nouă, creînd întîi un om nou, un creştin perfect" are drept scop să "restaureze raporturi de omenie şi de creştinătate în sînul aceleeaşi comunităţi de sînge". Atenţie, "viaţa civilă" care urmează să ia locul "vieţii politice" se petrece în sînul *comunităţii de sînge!* Statul naţional (acela din Constituţia din 1991, nu e aşa?) trebuie să fie autoritar şi strict românesc. Toată spiritualitatea evocată cu gura plină de naţionaliştii de ieri şi de azi se leapădă de individ, de persoana umană, şi se concentrează pe un stat etnocratic pur.

Nu fac decît să duc la ultimele consecinţe logice teza statului naţional autoritar pe care o proclamă astăzi nu doar Vadim şi ai lui, dar şi ziarişti care se consideră democraţi. Teza e veche, susţinătorii ei sînt noi. Dacă apologia lui Eliade din 1937 n-ar fi fost urmată de crimele legionare bine ştiute, aş fi fost, poate, mai îngăduitor cu teza cu pricina şi aş fi rînduit-o printre utopiile naive ale unor intelectuali care au optat pentru antipolitică. Dată fiind, din nou, istoria reală (şi nu aceea fictivă a lui Eliade), nu găsesc în mine nici o brumă de înţelegere pentru o spiritualitate care înlătură omul, pretinzînd că salvează statul, şi, încă un stat autoritar, în sensul de etnocratic. Vocabularul s-a înnoit pe ici, pe colo. Ideile au rămas. Ca şi primejdia ca ele să se traducă în fapte.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

SPRE CHINA

Cînd, în iulie 1989, am făcut o călătorie la Beijing, unii confraţi m-au certat. Era la cîteva săptămîni doar după marea revoltă din Piaţa Tien An Men. Drept să spun, şi eu ezitasem... Ocazii însă de a vedea o astfel de lume erau atît de rare, încît mi-am călcat pe inimă. La urma urmei, nici să te superi pe China, *ca văcarul pe sat,* nu e firesc. Bine înţeles, ca să faci lucruri inconvenabile, argumente se găsesc berechet. Totuşi, înarmîndu-mă cu un suflet de reporter insensibil, plecai...

Mai întîi, călătoria cu avionul a fost o experienţă extraordinară. Pilot-şef se întîmplă să fie un pasionat cititor de romane autohtone (eram în 1985!). Dacă citise pînă şi *Galeria,* intrînd în amănunte... Cred că am mai scris despre aceasta, dar mă repet, fiind ceva prea frumos ca să nu afle şi alţi cititori...

După pilotul-şef, în bărbat avînd alura unei vedete, îl cunoscusem şi pe navigant, un vechi radiofonist, iubitor de poezie, nu de romane, ţinînd seama că *sunetul*... Navigantul era mai posac, părînd tot timpul distrat.

Ne apropiam de munţii Himalaia. Pilotul aţipise cu şapca lăsată pe figură. Intrasem în vorbă cu navigatorul. Şedeam amîndoi în picioare în cabina de pilotaj. La manşă trecuse pilotul-secund. Radiofonistul era ocupat cu staţia şi mesajele lui.

Zburam la mare înălţime. Ne pregăteam să trecem peste Himalaia. La un moment dat, între un mesaj şi altul, navigatorul îşi lăsă în jos căştile, întrebîndu-mă dacă nu o cunosc cumva pe poeta X. Şi-i spusese cu glas tare numele prin vacarmul motoarelor... Era o poetă tînără, foarte la modă, care făcea furori. Dacă aş fi fost vreun bîrfitor, un rău de gură, aşa aş fi făcut: "A, cutare, aia..." – aşa şi pe dincolo, cum se bîrfeşte.

Clătinîndu-mă din cauza golurilor de aer, eram la zece mii de metri, am răspuns imediat, - cum să nu, o cunosc bine, e o fată minunată şi o poetă de viitor!...

Ce-nseamnă să-ţi vezi de treabă şi să vorbeşti frumos de toată lumea! Navigantul m-a privit zîmbind, şi-a pus căştile la urechi şi, prin zgomotul aeronavei, l-am auzit mai mult după mişcarea buzelor: "E nevastă-mea!"

Zburăm acum chiar deasupra Himalaiei. Cred că sub noi era Tibetul. Şi mă cuprinsese o senzaţie de frică şi de sfinţenie. Din cînd în cînd, fericitul soţ al poetei X îmi făcea semne amicale. Aveam să aflu de la el că dacă avionul s-ar fi stricat, n-am mai fi putut ateriza niciunde. Cel mult, trenul de aterizare ar fi pipăit crestele Himalaiei sau pustiul încins al deşertului Gobi. Atunci îmi dădusem seama că pătrundeam în altfel de civilizaţie, în cu totul alta decît cea europeană. Străjuită de lanţul Himalaiei, de imensitatea deşertului celui mai întins din lume plus Zidul gigantic pe care aveam să mă caţăr gîfîind de emoţie dar şi de grandoarea neomenească. Abea atunci îmi adusesem aminte de *Condiţia umană: La Chine est la Chine et le reste du monde est le reste du monde.*

Mai tîrziu, mi se explicase că România, după China, era singura ţară din lume ale cărei avioane de călători parcurgeau spre Beijing drumul cel mai economic, dar şi mai primejdios, trecînd din India direct peste Himalaia, fără ocol. La Beijing, la dineul oficial unde se băură vinuri româneşti, avea să se glumească stăruitor pe chestia asta. Că noi şi chinejii am fi popoarele cele mai curajoase şi mai viteze din lume. Era cît pe aci să fiu mîndru de cele auzite. Pe urmă îmi adusei aminte că ce ne unea, de fapt, în acel moment, era că nu puneam prea mare preţ pe vieţile oamenilor.

*

La acest lucru mă gîndeam străbătînd *Piaţa Tien An Men* însîngerată de trupurile atîtor tineri seceraţi de gloanţe şi unde un decret sever interzicea - în Piaţa faimoasă - orice oprire. Pe jos, nu era voie. Iar dacă treceai cu bicicleta, grav ar fi fost să te dezechilibrezi din pedalat şi să pui piciorul pe pămînt, o secundă. Maşina noastră era Mercedes de opt locuri. Îl întrebasem pe tălmaciul cu studii la Bucureşti cum se spune în chineză *da,* ca să facem conversaţie; iar el spusese scurt *şi,* exact conjuncţia românească. Tot drumul am făcut *şi..., şi...,* alături de şofer, un tînăr înalt din nord, chipeş ca vedetele din filmele lor de propagandă. Băiatul conducea binedispus *Mercedesul* şi mă aproba rîzînd vesel. Eu însă făceam mereu murmurînd *şi..., şi..., şi,* gîndindu-mă la studentul oprit în faţa unui tanc, în *Piaţa* în flăcări,... Şi cum un tanc cîrmea uşor cînd în dreapta, cînd în stînga, să-l evite pe studentul filmat de camerele televiziunilor străine. Iar băiatul, făcînd şi el paşi, la stînga, la dreapta, sfidîndu-l şi din cînd în cînd salutînd carul blindat cu mîinile încrucişate la piept, cu plecăciunea lor feudală.

Peste patru ani, în ianuarie 1990, aveam să văd noaptea de pe balconul meu de pe *Victoriei* o scenă asemănătoare. Un tînăr bucureştean înfruntînd cu mîinile goale tot un tanc asemeni celui din Piaţa Tian An Men, şi care striga patetic: *Patria sînt eu, bă!* pe cînd un soldat din umbră mormăia în scîrbă: "Dute, mă, acasă, că o mierleşti!"

Repet, ocaziile mari nu se ratează. Din tot ce-am văzut eu în China, memorabile sînt două întîmplări vii, mărunte, sufocat de grandoare. Întîi, cum la un circ toate numerele de acrobaţie, unul după altul, dăduseră greş spre marele deliciu al spectatorilor care credeau că o făceau dinadins, cînd adevărul, aflat, era invers. Apoi, peste o zi sau două, la Shanghai, cum mergeam pe-o stradă cu tălmaciul meu şi trăgeam, mergînd, din pipă, un obicei la care am renunţat de mult. Şi cum, avînd un gust amar în gură, am scuipat, m-am făcut că scuip într-o parte, mai mult dintr-un gest reflex. Şi cum, tocmai în momentul acela, o femeie în vîrstă, sărăcăcios îmbrăcată, ca o cumătră de la noi din Balta Albă şi ţinînd în mînă un carnet, s-a apropiat de mine vociferînd furibasă. La început, crezusem că e o Pena Corcoduşa locală; ori vreo sectantă. Încremenisem. Traducătorul, tînărul chinez care mă însoţea şi care studiase la Bucureşti, începuse să rîdă. Rîdea altfel decît ai lui; rîdea ca la noi. Pe urmă, se dusese la femeia înfuriată şi îi spusese ceva, s-o liniştească, şi se întorsese la mine serios, punîndu-mi în vedere, textual: "Să ştiţi că aţi scuipat pe China!" Trebuia musai să plătim o amendă, nu era ca la Bucureşti... Că sînt un străin... Că n-am ştiut... Că nu mai fac... mă rog. Tălmaciul îmi pusese o pilă. Femeia mă privea ceva mai domolită. Cu traducătorul meu, băiat simpatic, vorbeam deseori între noi în argoul bucureştean. Aşa făcuse şi în ziua aceia după ce ne reluaserăm mersul şi constatase filosofic: *Nasol!* – ce-i plăcea lui mai mult. ■

TEATRU

Fin de siècle

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU a ajuns la a zecea ediţie, tocmai încheiată pe 19 noiembrie. Iar noi cu toţii ne pregătim pentru a păşi în viitorul secol şi mileniu. Poate de aceea am trăit în săptămîna festivalului tot felul de stări, de la bucurie şi emoţie, la revoltă, la dezamăgire, la durerea celui căruia i se pare că acum, mai mult ca niciodată, nu mai înţelege nimic pînă la capăt, într-o suită ameţitoare de bizarerii. Ceva mi-a făcut foarte bine: prezenţa unui public nu doar extrem de numeros, ci, mai ales, plin de energii pozitive, încărcătoare şi, din păcate, lipsit de spirit critic. Poate că asta n-are importanţă în contextul unui eveniment cum este Festivalul Naţional de Teatru. Sălile incendiare, foiala din faţa teatrelor şi din foaiere, aplauzele îmi declanşau amintiri din aceşti zece ani de teatru, amintiri profesionale şi personale. Stimaţi cititori iubitori de teatru: părăsiţi (puţin!) aceste rînduri, închideţi ochii şi încercaţi să vedeţi şi să auziţi paşii şi sunetele din *O trilogie antică* a lui Andrei Şerban, din *Livada de vişini* şi redescoperiţi spiritul ludic şi filosofic al lui Silviu Purcărete din *Uburex...*, din *Titus Andronicus* sau *Decameronul*. Vă amintiţi *Mincinosul* lui Vlad Mugur? Dar *Cîntăreaţa cheală* a lui Tompa Gabor? Dar *Poveste de iarnă* şi *Livada de vişini*, două spectacole atît de frumoase puse în scenă de Alexandru Darie la Teatrul Bulandra, dar *Orfanul Zhao* şi *Fraţii* lui Dabija? În ce lume extraordinară ne-a condus Cătălina Buzoianu în *Pescăruşul* şi *Pelicanul*, ce moment a fost *Richard III* a lui Mihai Măniuţiu şi ce propunere *Ghetto*-ul lui Victor Ion Frunză! Mă opresc aici pentru că nu doresc să alcătuiesc o listă exhaustivă. Mă gîndesc doar la cîteva din etapele teatrului nostru pline de forţă, de explozie, de energii benefice!

Pe parcursul a zece ani, Festivalul a fost, şi el, oglinda teatrului romînesc: euforic, normal şi acum, poate, aflat într-un moment de căutare, de redefinire. Asta se vede mai bine cînd încerci să strîngi cele mai reprezentative producţii. Văzîndu-le, poţi analiza o stagiune sau un an teatral şi, în acelaşi timp, îi poţi compara pe creatori cu ei înşişi faţă de alt timp al creaţiei. N-am să epuizez discuţia despre festival în acest număr. Sînt foarte multe lucruri de spus, pe planuri diferite. Am să mă opresc acum asupra structurii şi a selecţiei, mulţumind organizatorilor şi în special UNITER-ului pentru căldura şi maniera occidentală pe care le-au manifestat faţă de oamenii de teatru şi în stilul de a construi Festivalul. Revin acum la cele două puncte, cele mai importante, pe care doresc să le dezvolt.

La urma urmelor, un festival ca acesta reflectă în mare, aşa cum spuneam, o realitate a unui interval. El reprezintă, în acelaşi timp, punctul de vedere şi gustul celui care îl gîndeşte în componenta sa artistică. Acesta este Directorul Festivalului, în cazul nostru, criticul de teatru Alice Georgescu. Ca să alegi, trebuie în primul rînd să vezi tot ce se întîmplă în ţară, oriunde şi pretutindeni. Chiar dacă o schemă de alcătuire a festivalului ţi se părea fixă cîndva, ea se poate modifica dacă concretul o cere. Anul trecut a existat secţiunea "mare" şi o secţiune "off", ordonată în urma unei selecţii. Ediţia 2000 a cuprins secţiunea "seniori" şi cea a "nouăzeciştilor" (fiind numiţi aşa cei care şi-au terminat studiile sau au debutat după 1990), precum şi o secţiune "independent OFF", unde s-au înscris ce companii au dorit, animînd fără discuţie partea, să-i spunem, oficială. Dacă urmăreşti caietul-program nu poţi depista cele două secţiuni, spectacolele derulîndu-se într-o succesiune cronologică şi nu neapărat după o anumită încadrare. Totuşi, la nivel teoretic, ea există şi este formulată sau argumentată cum am enunţat-o mai sus. Sînt convinsă însă că doar valoarea, din poziţia subiectivă a selecţionerului, creează spiritul fundamental al unui festival. Iar valoarea este mai presus de vîrsta de creaţie sau de cea biologică. Discuţia despre generaţii ne apropie mai degrabă de istoria teatrului decît de relevarea unui moment actual şi concret. Probabil că formula de anul acesta este una tranzitorie, pregătitoare poate pentru o structură oficială unică pe care orice mentalitate inerţială, conservatoare sau dimpotrivă, să o poată accepta. Adică, spectacolele importante să stea împreună indiferent de vîrsta celor care le-au produs, de data la care au debutat ori s-au afirmat, preluînd modelul unor festivaluri occidentale de prestigiu unde succesul şi valoarea, cota, nu ţin decît de vîna teatrală imprimată unui spectacol.

Orice selecţie, orice decizie a unui juriu naşte vîlve şi polemici, care nu se iscă întotdeauna din obiecţii argumentate, ci şi din nemulţumiri personale. Am consumat destule întîlniri care îşi propuneau să elucideze cum să se opereze, de exemplu, o selecţie şi în special de către cine: un selecţioner unic sau o echipă? Şi, dacă este o echipă, din cine anume să fie ea formată? Ş.a.m.d. Cred că pe lîngă o criză instituţională, trăim şi o criză a autorităţii. Şi atunci absolut orice şi oricine este supus negării şi nu, atenţie, unei critici constructive. Vehemenţa şi lipsa de toleranţă, de comunicare reală ne vor aduce nu doar în impas, în impas ne aflăm şi asta este limpede, ne vor conduce în prăpastie. Cu alte cuvinte, dau glas gustului meu, fără să-l neg pe cel al lui Alice Georgescu. Ştiu ce înseamnă să faci o selecţie, ştiu cîte îndoieli îţi dau tîrcoale, cîte nopţi fără somn acumulezi, cîte frămîntări există, şi pînă ai făcut publică lista şi după aceea. Aşadar, dacă aş fi fost eu selecţioner, probabil că aş fi omis, de exemplu, *Roberto Zucco* al lui Alexander Hausvater de la Teatrul Naţional din Iaşi, o operă rock construită pe un text ce tocmai asta nu permite, un spectacol ce ţine de anii '70 ca manieră, dar un spectacol kitsch care îşi anulează singur chiar şi cele cîteva momente frumoase în sine (vezi finalul), un spectacol fără protagonist, fără nici o performanţă actoricească, o montare după o reţetă şi cu prea multe soluţii regizorale vizibile. De asemenea, nici *Mediterana* de la Teatrul "Maria Filotti" din Brăila, în regia Cătălinei Buzoianu, n-ar fi figurat pentru simplul motiv că, deşi se înscrie în aceeaşi temă din *Chira Chiralina*, nu ajunge nici pe departe la *atmosfera* acelui spectacol din care încearcă să se întrupeze. Pe de altă parte, aş fi invitat *O scrisoare pierdută* de la Teatrul Naţional din Bucureşti, un spectacol controversat dar cu un punct de vedere clar al regizorului Alexandru Tocilescu faţă de Caragiale astăzi, un discurs regizoral şi artistic coerent cu ideea sa, peste care nu poţi trece uşor. Cu toate argumentele, pe care şi Alice Georgescu le are faţă de oferta domniei-sale, sînt convinsă că şi oferta mea ar fi născut alte comentarii şi nemulţumiri, alte contestări şi prea puţine discuţii pe criterii estetice, de respectare a unor jaloane, dacă ele sînt clare. Exprimarea opiniilor critice poate fi lămuritoarea, chiar nu şi plăcută, pentru toţi cei ce iubesc teatrul. Cu o singură condiţie: să lăsăm deoparte glasul patimilor, să reînvăţăm arta dialogului şi chiar pe cea a polemicii din care să ieşim înnobilaţi cu toţii, adică teatrul şi nu neapărat unul sau altul pentru a-şi mulţumi chinuitorul orgoliu personal. La sfîrşitul acestui secol, teatrul îşi caută peste tot forme de expresie, redescoperă cuvîntul, sincretismul în artă, întîlnirea fundamentală între regizor şi actor, creatorul este chemat de succesul imediat sau de acela profund cu amprentă pe istorie. Într-un fel, toate acestea s-au văzut în spectacolele din Festivalul Naţional de Teatru (organizat poate mai bine decît niciodată). Ce facem însă cu fiinţa umană contaminată inevitabil de tarele secolului parcurs? Cum o trecem în mileniul următor? Ce va mătura Firs în ruina din noi şi ce va lăsa să fie văzut de soare şi de lună?

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Tandreţea gestului eroic

ORGANIZATĂ şi strînsă într-o viteză atît de mare încît au fost luaţi prin surprindere pînă şi cei familiarizaţi îndelung cu dinamica spontană şi imprevizibilă a galeriilor noastre, inclusiv cu orarul acestora care a scos ziua de duminică în afara oricărei agende culturale, expoziţia lui Corneliu Vasilescu de la Galeria Apollo a trecut aproape neobservată. Şi acest lucru este de două ori nefiresc şi tot de atîtea ori inacceptabil: mai întîi, pentru că lucrările pictorului nu au cum să fie trecute cu vederea din pricina pregnanţei lor, a marii lor capacităţi de autosemnalare, şi, în al doilea rînd, datorită faptului că orice expoziţie gîndită şi realizată de Corneliu Vasilescu este o acţiune artistică în sine, o adevărată probă de rafinament compoziţional şi de subtilitate în ceea ce priveşte reconstrucţia spaţiului.

Unul dintre artiştii noştri de astăzi cei mai consecvenţi stilistic şi mai unitari în gîndire şi în discurs, Corneliu Vasilescu oferă, tocmai din această pricină, un maximum de informaţie despre sine în minimum de timp, fiind mereu inconfundabil în orice context s-ar afla. Dacă această caracteristică este una firească, ba chiar obligatorie, în constituţia oricărui artist deplin exprimat, în cazul lui Vasilescu ea este o adevărată performanţă. Este legitim şi de la sine înţeles să recunoşti instantaneu un artist care-şi particularizează lumea de forme şi îşi codifică imaginea pornind de la repere lipsite de ambiguitate, cum este cazul Georgetei Năpăruş, de pildă, sau acela al lui Sorin Ilfoveanu, ale căror mesaje plastice sunt puternic individualizate şi prin acroşurile lor în memoria privitorului, dar este aproape inexplicabil cum reuşeşte pictura lui Corneliu Vasilescu, ale cărei repere cromatico-formale sunt atît de vagi, să-şi creeze o identitate atît de sigură şi un spaţiu de comunicare aşa de clar.

Expresionist abstract prin dinamica interioară a imaginii şi gestualist prin dinamica ei exterioară, Vasilescu rupe orice contact cu lumea constituită, cu datele ei imediate şi uşor perceptibile şi se refugiază în spaţiul vag şi plin de paradoxuri al unei realităţi încă neexprimate, al unor latenţe care nu şi-au identificat încă traseele de manifestare. Suprafaţa pînzei, culoarea şi tuşa sunt singurele sale realităţi certe într-o lume cu forme amăgitoare şi, totodată, singurele instrumente cu ajutorul cărora artistul caută comunicarea, o provoacă, dar, în acelaşi timp, o şi subminează pe coordonatele ei previzibile. Pentru el limbajul picturii iese de sub regimul, dar şi de sub controlul, imaginii constituite şi, în consecinţă, materia cromatică, fragilitatea sau amploarea gestului, suprafaţa şi configuraţia pînzei rămîn singurele elemente purtătoare de informaţie şi de sens. Corneliu Vasilescu se autoplasează într-un univers nestructurat, într-o lume ingenuă care nu a găsit încă utilităţi clare pentru un stoc imens de materii prime şi, înspăimîntat parcă atît de prelungirea vidului, cît şi de alunecarea în retorica măruntă şi precară, încearcă, printr-o gesticulaţie eroică şi tandră, să înzestreze materia însăşi cu virtuţi expresive şi capacităţi informale. Elementele constitutive ale lumii, abia separate în cosmogoniile de tip magic, se resorb acum într-o substanţă unică şi acoperă totul cu voluptatea unui act fecundator şi cu spaima enormă pe care o generează proximitatea vidului. Pămîntul, apa, aerul şi focul, absorbite în pînză şi în culoare, se manifestă simultan, în acelaşi tip de reverie şi în aceeaşi compoziţie, nu numai cu scopul de a-şi spori puterea prin cumul, ci şi cu acela de a redefini coordonatele vieţii. Abolind orice convenţie de tip retoric, anulînd pînă şi cele mai palide pîlpîiri narative de care imaginea nu este niciodată cu totul străină, excomunicînd tot ceea ce ar putea fi pleonastic în transmiterea unui semnal, Corneliu Vasilescu visează, la capătul unui traseu pe jumătate imprecativ, pe jumătate incantatoriu, o lume reconstruită alchimic, adică realizată prin transmutaţia substanţei în energie şi a concretului în idealitate. Fără a fi un artist de factură intelectuală, un conceptual aşezat într-un orizont al ideilor premergător actului artistic, ci, dimpotrivă, un vitalist afectuos şi, de multe ori, chiar pudic, prin logica interioară a gestului său el se se dezvăluie acum şi ca un creator nonfigurativ de lumi ficţionale, de scenarii care par justificate, în aceeaşi măsură, de pulsiuni umorale şi de raţiuni esoterice. Chiar dacă această afirmaţie pare, la prima vedere, doar un joc intelectual şi un simplu paradox de lectură, pictura lui Vasilescu are o miză mult mai mare decît aceea care ţine strict de forţa gestului, de spectacolul retinian şi de încărcătura afectivă: în adîncurile sale fierbe, abia perceptibilă, o imensă retortă în care, prin complicate procese de distilare succesivă, lumea se transsubstanţiază şi concretul se evaporă. Aşa cum şi în expoziţia gîndită de Corneliu Vasilescu lucrările individuale dispar, ramele devin transparente, şi totul se topeşte într-o lucrare mult mai mare care, la rîndul ei, se sublimează în acea lucrare uriaşă care este lumea însăşi, un amestec şi ea de tonuri şi de erupţii energetice, care aspiră totul, artişti şi privitori deopotrivă, asemenea unei ventuze neobosite şi insaţiabile. ■

Fatalitatea falimentului

EXISTĂ, indubitabil, o fatalitate a neşanselor pentru instituţiile cinematografiei româneşti. Neşanse care nu ţin de conjuncturile schimbătoare şi nu se reduc la erorile individuale ale cutărui ori cutărui responsabil instituţional. Ele se dovedesc perene, inerente pare-se mediilor cineaste locale, şi îşi fac drum cu concursul defectelor tuturor, inclusiv al celor care se opun *trend*-ului nefast - altfel nici n-ar fi "fatale". Excepţiile sînt rarissime şi relative, certe rămînînd doar una sau două, pe tot parcursul celor 90 de ani cîţi ar număra în 2001 breasla autohtonă, dacă şi-ar conştientiza propriul traseu (basmul cu "centenarul filmului românesc", celebrat cu tam-tam încă de acum cinci ani, a fost isprava de vîrf a protocronismului remanent şi tutelar).

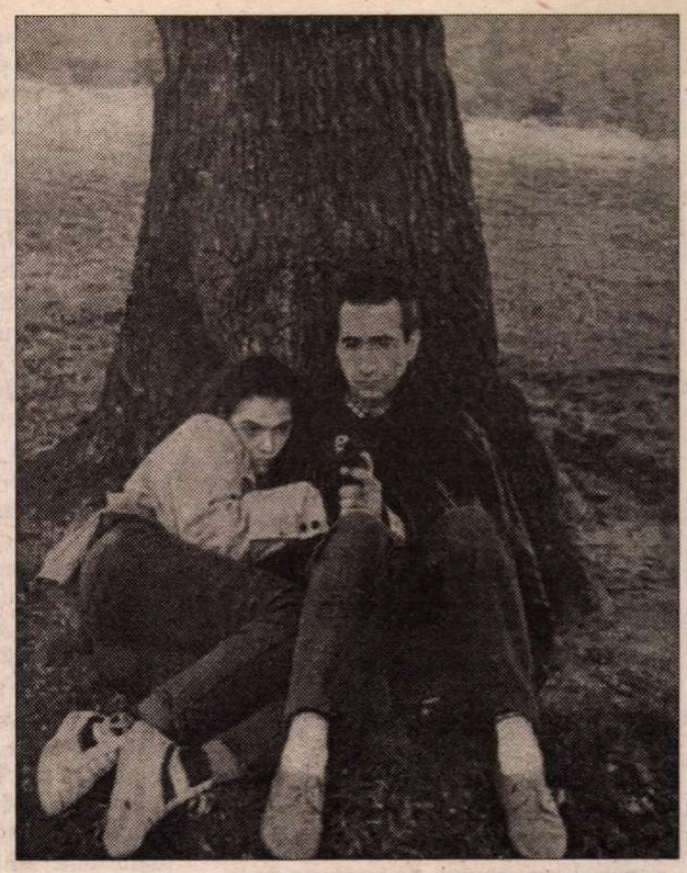
În primii ani 40, cînd Ion I. Cantacuzino a preluat conducerea Oficiului Naţional Cinematografic - funcţie în care a rezistat mai puţin de doi ani, nici măcar pînă la premiera din 1943 cu *O noapte furtunoasă* de Jean Georgescu, pe care l-a slujit ca producător - el a avut de luptat nu atît cu bulversările politice, cu privaţiunile impuse de război ori cu arbitrariul regimului militar, cît cu hidra birocratică şi cu suficienţa artizanală şi agresivă a breslei însăşi. Breasla tocmai se instituţionalizase sub firma O.N.C. "Dar (...) acest oficiu nici nu exista, emblema sa fiind doar o ficţiune", "nu exista decît titulatura", notează Cantacuzinul în *Amintirile* sale - cel mai impresionant text filmologic scris în acest secol în limba română, publicat la mai mult de 20 de ani după dispariţia prematură a autorului (*Întîlniri cu cinematograful. Amintiri*, ediţie îngrijită şi postfaţă: B.T. Rîpeanu, editura Alo, Bucureşti, 1997). "O.N.C. fără O.N.C."- cum îşi defineşte I.C. instituţia în care acceptase să fie numit - era o "uzurpare" în plus, din lungul şir al celor pe care nobilul descins în lumea măruntă a cinematografului băştinaş începuse să le semnaleze în lucrarea sa filmologică fundamentală, *Uzina de basme* (Editura Universala Alcalay, 1935), din păcate încă neretipărită. Instituţia de sub firma inaugurată în 1938 era "complet străină" de ceea ce Cantacuzino preconizase din 1933, pregătind Legea pentru crearea Fondului Naţional al Cinematografiei, adoptată de parlament în 1934. "Un spirit de îngust formalism" făcuse ca "cei ce luaseră în mîini soarta cinematografiei" şi concepuseră Decretul-lege de înfiinţare efectivă a O.N.C.-ului să nu reţină nimic din ideile "programului de organizare", formulat de iniţiator în spiritul culturii profesionale. Rezultase "un angrenaj pornit cu totul altfel decît îl gîndisem", vizînd rutinier doar producţia unor pelicule de actualităţi, propagandistice, utilitare şi turistice. Fondul naţional fusese în mare parte deturnat de la destinaţia sa, construirea unui studiu profesionist era tergiversată, iar soluţia meschină, cu un platou înghesuit în curtea interioară a imobilului şi încă mai dureroasă era eliminarea obiectivelor artistice ale "programului", a preocupărilor pentru "formarea oamenilor tineri de care avea nevoie cinematografia noastră" ("această îndatorire fusese tratată formal, de mîntuială, şi de pe o poziţie parcă dinadins făcută să-i îndepărteze pe toţi ucenicii şi candidaţii în cinematografie"). Eminentul fondator pe sol naţional a două dintre profesiile cineaste - cea a criticii de specialitate şi cea de producător - ne delectează în *Amintiri* cu perle citate din panseurile apodictice ale inamicilor săi, artizanii mediocraţiei oportuniste, în umbra cărora se vor instala cu spor de elocinţă urmaşii de la sfîrşit de secol: "Geniul individual este mai puţin important, în film, decît o bună concordanţă de colaborări multiple şi ades anonime".

A fost nevoie de o a treia lege în domeniu - a cărei promulgare I. Cantacuzino a obţinut-o în pofida contextului şi a momentului istoric, în aprilie 1941 - pentru ca acea "ficţiune, denumită «Oficiul Naţional Cinematografic», să devină în realitate un organism corespunzător acestei titulaturi", "care să mute centrul de greutate de pe planul birocraţiei pe planul creaţiei". Ca atare, "organizarea instituţiei trebuia modificată din rădăcini, iar spiritul care îi prezidase activitatea trebuia transformat în chiar esenţa lui". Iniţiatorul *a trebuit* în consecinţă să-şi asume, în ce-l priveşte, riscul de a "supăra foarte mulţi oameni din cei aflaţi pînă atunci la conducerea treburilor cinematografiei", curajul de a "se aşeza exact la antipodul faimoasei legi din 1938", puterea de "a eluda toate lucrăturile, de a suporta toate intrigile" din partea "celor care nu credeau" în noua lege - de fapt îşi "trădau propriile complexe" şi care "îmi puseseră nenumărate beţe în roate": "mă ştiam înconjurat de inimiciţii şi aveam la orizont nenumărate semne de întrebare". Ş.a.m.d.

DUPĂ un hiatus istoric care explică numai în parte amneziile şi inerţia reflexelor obscure, exersate suveran în răstimp - la exact 50 de ani de la desfiinţarea în 1948 a O.N.C.-ului şi înlocuirea lui cu regimul filmic copiat după cel de la Moscova stalinistă - Ordonanţa de Urgenţă a Guvernului României din 1997 devenea în 1998 Lege adoptată de parlament şi relua de la capăt "înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Oficiului Naţional al Cinematografiei şi constituirea Fondului Cinematografic Naţional". Adică, fatalmente, pe drumul ştiut: "O.N.C. fără O.N.C." şi, de data aceasta, fără nici un Cantacuzin în peisaj, dar cu inamicii lui virtuali instalaţi în funcţii inebranlabile sau pregătindu-se în culise să preia ştafeta uzurpărilor. Excepţia nu lipseşte nici acum, dar se situează în afara sistemului: Lucian Pintilie ca director şi realizator la Studioul Ministerului Culturii, unde a debutat în coproducţii cu firme private româneşti şi străine tînărul regizor Nae Caranfil. Cît priveşte noul O.N.C., el n-a făcut decît să mute staff-ul regizorocraţiei artizanale, autoinstalate la cîrmă în 1990, din strada Masaryk (fostă Fucik) în strada Soldat Dobrescu (fostă Oneşti, fostă Willson), la sediul iniţial al instituţiei clădit din iniţiativa înaintaşului ignorat. Drept pavăză blindată a mutaţiei de catifea murdară, de la Centrul Naţional postceauşist la noua adresă, a servit textul legii amnezice. Ea fixa componenţa Consiliului O.N.C. în cea mai străvezie linie corporatist-sindicală, de care obişnuia să se prevaleze şi defuncta dictatură, în ostilitatea ei faţă de elita intelectuală şi critică a culturii naţionale. Reprezentanţii autorizaţi ai acesteia au putut intra după 1989 în consiliile televiziunii publice şi ale Audiovizualului - nu şi în cel al cinematografiei autarhice. Tot prin legea amnezică, rolul O.N.C.-ului renăscut mort a fost profilat ca al unei "bănci de credit" (comparaţia aparţine unui încă tînăr regizor, bine integrat noului sistem uzurpator), care funcţionează în spiritul celorlalte instituţii de gen mafiotice şi falimentare. Creditele pentru finanţarea proiectelor de filme se acordă în urma unor concursuri de "scenarii" legiferate ca nişte competiţii sportive de provincie, în care cîştigă automat primii clasaţi, chiar dacă sînt cu mult sub normele profesioniste, fără a mai vorbi de recorduri. Arbitrii (recte "juriile" sau "comisiile" constituite din aceeaşi clientelă precum Consiliul autarhic) îşi au mandatul mărginit la stabilirea clasamentului (în prezenţa strict simbolică, inoperantă, a cîte unui critic, selectat oricum prevenitor, ca să nu tulbure ordinea prestabilită şi să nu pună în discuţie sistemul). După care banii încep să curgă, indiferent de ce se întîmplă sau nu se întîmplă cu textele-mai-mult-pretexte care s-au ivit din grămadă anonimă. În cvasitotalitatea cazurilor, nu sînt şi de regulă nici n-ar putea fi din capul locului partituri scenaristice propriu-zise, ci mai degrabă o preliminară "materie epică" (după expresia preşedintelui în funcţie la O.N.C.). În "a doua etapă" a finanţărilor, decisivă, cînd "epica" în cauză ar urma să fie judecată ca script filmic, evaluarea calitativă nu mai funcţionează sub nici o formă, totul rămînînd, după ultima variantă a legii, la latitudinea unei "comisii financiare" care "studiază dosarul de finanţare şi decide procentul de finanţare", în funcţie exclusivă de adiţionarea altor finanţări decît cea publică.

Unde să mai încapă în această suită, fie şi minimal, o "politique des auteurs", un program cultural şi metodologic formativ? Nici măcar o deschidere în aceste direcţii nu e posibilă. Dovadă: incapacitatea funciară a Consiliului O.N.C. de a schiţa - timp de trei ani - cel puţin intenţia onorării propriei definiţii din Lege ("organism de coordonare a strategiei - sic! - Oficiului Naţional al Cinematografiei") şi a celei dintîi dintre atribuţii: "a) stabilirea strategiei de dezvoltare..." etc. Iar acesta e doar începutul discreditării. Proporţiile sale reale se vor vădi din momentul cînd cu chiu, cu vai - după colapsul producţiei traversat în prezent - vor reîncepe să apară pe ecrane producţii ale sistemului de lucru moştenit de la regimul totalitar, mutat ca atare în regimul economiei de piaţă. Şi dacă am putea explica prin eventuale fatalităţi golurile şi malformaţiile iniţiale ale Ordonanţei-Lege sau modul de funcţionare a instituţiei aferente în anii 1997-1998, nici un fel de fatalism nu reuşeşte să ne consoleze după lectura noii Ordonanţe de Urgenţă, "pentru modificarea şi completarea Ordonanţei de Urgenţă..." etc., proaspăt ieşită de sub tiparul Monitorului Oficial, în această toamnă 2000, la un an de cînd n-a mai avut loc nici o premieră cu vreun film românesc.

După "mai bine de trei ani" din nou pierduţi (ca un făcut, de aceeaşi cifră se plîngea, la fel, Ion Cantacuzino în 1940) - alţii decît cei opt imediat postdecembrişti - nici unul dintre obiectivele prioritare ale reformei şi refondării cinematografiei nu intră în atenţia legiuitorului şi a staff-ului peren: de la sistemul monopolist de lucru în scenaristică, mai apropiat de modelul sovietic din primii ani 50 decît de unul altfel calificat, pînă la condiţia etatistă a reţelei de săli de proiecţie. Dincolo de cîştigul unor finanţări publice care să depăşească pragul de 49%, în unele cazuri pînă la 65% sau 80% din deviz, la O.N.C. s-au intensificat doar dezinteresul faţă de *extra muros* şi opacitatea refractară faţă de critică. În noua variantă a Legii, critica a fost radiată de pe lista corporatist-sindicală a Consiliului (sub pretextul că nu mai apar reviste de specialitate). Iar actualul prezident în funcţie - altminteri merituos regizor - Stere Gulea, prins în menghina sistemului subcultural cu tentă mafiotă, ca şi cum n-ar avea cel puţin altă opţiune politică, întră în rimă cu preşedintele prorogat viager la Uniunea Cineaştilor, din eşalonul doi al fostei nomenclaturi, scenaristul omnipotent de altădată, Mihnea Gheorghiu. La ultima întrunire a Consiliului UCIN, primul dintre cei doi a pledat energic pentru "păstrarea spiritului legii" cu falimentul probat şi a retorcat agresiv la critici, cu sentinţe care reeditează enormităţile apodictice şi sofismele caracudei de acum 60 de ani: "eu la calitate nu mă bag", - la unison cu tovarăşul de prezidiu din alte alocuţiuni ("Ne ocupăm de cineaşti, nu de cinematografie!", "Je m'en fous de opinia publică!")



Excepţia Pintilie: *Balanţa*

DACĂ acum un an Comitetul Director al Uniunii Cineaştilor a decis la timp, împotriva voinţei preşedintelui prorogat, exprimarea publică a unor propuneri pentru modificarea legii amnezice (a fost prezentat şi un Proiect în acest scop), staff-ul prezidenţial mercenar a anulat ulterior manifestarea programată şi a dizolvat prin neconvocare timp de un an Comitetul Director. Aceasta pentru longevitatea sistemului falimentar - profitabil totuşi pentru cîţiva, dacă nu prin ilegalităţi masive, prin stipendii consistente, cu miza politicianistă ameninţătoare, declarată public, a suportului garantat din partea unui viitor guvern şi a altui ministru al Culturii. Un candidat pedeserist, Răzvan Theodorescu, a şi fost adus preelectoral în incinta UCIN, la una dintre frecventele ceremonii megalomane cu oraţii stereotipe, ca să sporească şi el, în stilu-i gongoric, afin cu "epopeea cinematografică naţională" antologia de perle mai sus evocată.

Valerian Sava

TELE-COMANDO

prima

Milionar şi miliardar

CÎND poate face o femeie ca un bărbat să ajungă milionar? Dacă a fost miliardar. Mi-am amintit de acest banc constatînd că pe postul *Prima* se transmite de un timp o emisiune intitulată *Vrei să fii miliardar?* O întrebare pe care am putea-o considera retorică în România de astăzi - cine dintre noi ar îndrăzni să spună *nu*? - dacă răspunsul afirmativ n-ar implica şi participarea la un concurs de cultură generală (de fapt enciclopedică). Fiind singurul concurs de la televiziune care nu pare făcut chiar pentru handicapaţi, l-am urmărit. Se porneşte de la un milion şi se ajunge, în 15 întrebări, la 1 miliard. Ce e atrăgător la acest concurs este că cele 4 variante de răspuns de la fiecare întrebare au adesea umor (nu şi concurenţii, atît de concentraţi pe miză, încît ai impresia că le vezi în pupile, ca în desenele animate, teancurile de bancnote). Nu mică mi-a fost mirarea într-o sîmbătă, cînd, zapînd într-o pauză a emisiunii, am dat „la întoarcere“ peste *la même Jeannette autrement coiffée*. O altă emisiune de o derutantă asemănare cu cea de la care plecasem: suma finală un milion, în loc de un miliard, suma iniţială 100 DM în loc de un milion LEI, întrebări cu aceleaşi 4 variante de răspuns, cînd comice, cînd absurde. Doar că totul se desfăşura în limba germană, pe postul *RTL*. Singura diferenţă notabilă: în ce ne priveşte sîntem mai bogaţi *în zerouri*.

P.S. Imediat după emisiune, prezentatorul de pe *Prima* a anunţat filmul *Mănăstirea din Parma* după Stendhal. A pronunţat însă complet greşit numele scriitorului. Poate că ar trebui să i se pună şi lui o întrebare de tipul celor din concurs: Scriitorul Stendhal este: a) englez b) chinez c) turc d) francez. Cu siguranţă că ar rata miliardul. **(*I.P.*)**

Tutuiala cu Ianţu

CONCURSURILE de cultură generală îmi plac din copilărie, de cînd ascultam *Cine ştie cîştigă* la radio (ţin minte şi acum numele şi vocile "examinatorilor", profesorul Saftu şi apoi profesorul Florea). De zeci de ani, asemenea concursuri au o mare popularitate în lumea alfabetizată, fiindcă tentaţia de a participa la joc a spectatorului e irezistibilă. Aşa că printre emisiunile cu succes verificat importate de canalele noastre de televiziune după 1989 s-au numărat şi cîteva tipuri de "cine ştie cîştigă", cu mize atrăgătoare şi reguli variate.

Cel mai nou, pe sistem grilă, e *Vrei să fii miliardar?* de la Prima TV, la care mă uit cînd familia îmi face hatîrul să renunţe la *electorale,* deşi mă enervez şi aici ca şi acolo. De ce? În primul rînd din pricina "examinatorului", Virgil Ianţu, care nu e ce ar trebui. Înţeleg că formula emisiunii a fost copiată întru totul, dar a tutui arogant concurenţii – mulţi, mai în vîrstă ca el – cînd în româneşte *există* pronume de politeţe, e o necuviinţă. Apoi poza profesoral-antipatică, reacţiile lui extrem de limitate (cască ochii în aşteptare, zîmbeşte perfid cu buzele strînse, oftează), cîteva propoziţii repetate aidoma dovedesc că e spontan ca un dulap, lipsit de participare reală şi, în orice caz, un actor slab. Mai sînt şi hibe de concepţie ce nu i se pot imputa lui Ianţu: repetarea pentru fiecare concurent în parte (şi sînt vreo 4-5 pe seară) a regulamentului de concurs e plictisitoare, cum sînt şi pauzele mult prea lungi de suspense dinaintea afişării răspunsului corect (să-i "fierbi" puţin pe concurenţi şi telespectatori intră în regula jocului, dar exagerarea afectează grav dinamica emisiunii, care numai trenantă n-are voie să fie). Apoi, nu ştiu care o fi criteriul de selecţie a concurenţilor, fiindcă mulţi par să vină acolo ca la Bingo, exclusiv la noroc, fără să aibă nici cunoştinţe elementare. Şi publicul pus să aleagă varianta corectă, şi prietenul (crezut mai cult) la care concurentul are voie să ceară ajutor se dovedesc uneori la fel de ignoranţi. Te apucă jalea. Lunea trecută, cînd Maricica, o doamnă simpatică din Slobozia, care se descurcase foarte bine pînă la 60 de milioane, a pierdut jumătate din sumă fiindcă, oricît i-am suflat, n-a ştiut că porecla lui Robespierre era Incoruptibilul, m-am necăjit. Văzîndu-mă aşa înciudată, familia – care ar fi preferat să se distreze cu vestiţii comici prinţul Paul, Nicolae Cerveni şi Graţiela Bîrlă pe TVR – m-a sfătuit să mă duc şi eu să mă tutuiască Ianţu ca miliardar aspirant. Dar cum aria "culturii generale" e atît de vastă acum, dacă mă întreabă cine e solistul unei anumite formaţii rap sau ce echipă a cîştigat în 1990 campionatul mondial de polo? N-o să rîdă lumea de mine mai ceva ca de prinţul Pol? **(*A.B.*)**

A cincea roată

PRODUCŢIA noastră sapienţială, realizată şi ea, dacă e să ne luăm după efecte, ca orice altă producţie naţională, tot *pe stoc*, trimite relativ frecvent la cea de-*a cincea roată*. În iconografia tradiţională, adică în aceea eminamente pastoralo-agrariană, referinţa se făcea explicit la căruţă, la singurul atelaj real şi imaginabil, iar numărătoarea abuzivă, excesul de gimnastică mentală în cîmpul arid al cifrelor, măsura exact distanţa de la real la ficţiune sau, mai exact, de la existenţă la non-existenţă. A fi, aşadar, *a cincea roată de la căruţă*, se cheamă, în limbajul duhului pithagoreic authton, că tot a ucenicit pe acolo cripticul nostru Zalmoxis, fie că nu exişti, fie că, mai grav, deşi exişti, eşti complet inutil. Dacă aşa stau lucrurile în arhaica civilizaţie a căruţei, pe versantul celălalt, al modernităţii şi al culturii automobilului, datele se schimbă în mod radical. *A cincea roată* nu mai trimite acum nici către ideea suspendării din real şi nici către cealaltă, mai neagră încă, a existenţei vegetative şi parazitare, ci ea ţinteşte simultan o funcţie înaltă în planul realităţii şi o existenţă misterioasă, un adevăr pe jumătate evident, pe jumătate ocultat. Sub presiunea contemporaneităţii şi a civilizaţiei maşinii, puterea cutumei se face acum ţăndări, şi tocmai ea, *a cincea roată*, cu alte cuvinte *rezerva*, devine echivalentul unui miracol, salvatorul însuşi în momentele noastre cele mai dificile. Deliberat sau numai instinctiv, a pune *cultura* sub semnul celei de-*a cincea roţi* însemnă atît faptul de a conştientiza suficienţa unei atitudini majoritare şi disprețul derivat spontan de aici, cît şi convingerea surdă că atunci cînd petrolul furat din conducte şi laşitatea comodă dinlăuntrul nostru vor bălti şi vor infecta totul în jur, doar *cultura*, cultura aceea de care se înfioară Gheorghe de la Pro-tv, aşa cum te înfiori în faţa unui broscoi eternizat în formolul de la Antipa, doar ea, sărmana, va salva de la pieire ceea ce, poate, tocmai asta nu ar merita. Între civilizaţia *căruţei*, aşadar, şi aceea a *maşinii*, ideea celei de-*a cincea roţi* nu i se potriveşte nimănui aşa cum i se potriveşte *culturii*. Aşa cum i se potriveşte culturii văzute nu din Bucureşti, în monitoarele unor televiziuni care nu chiar degeaba au studiouri prin Giuleşti şi prin Băneasa, ci din Timişoara, din studioul cît un apartament mai răsărit al televiziunii comerciale Analog. Aici, unde cultura chiar că nu aduce bani, dar aduce săptămînă de săptămînă privitori smulşi din ghearele *Surprizelor* şi ale *Stelei norocoase*, doi tineri intelectuali, poetul şi ziaristul Robert Şerban şi regizorul Igor Bergler, au imaginat, chiar sub numele de *A cincea roată*, o emisiune de aproape trei ore, un magazin în care artele se întîlnesc şi discuţiile se înfierbîntă aşa cum de la *Seratele* atît de înjuratului, dar şi atît de solitarului în performanţă, Iosif Sava, nu s-a întîmplat de prea multe ori nici pe la case mai mari. Densă şi diversificată, neconvenţională şi plină de ritm, emisiunea tinerilor realizatori de la Timişoara, în pofida faptului că este *A cincea roată*, chiar există, nu este inutilă şi, mai mult decît atît, nu induce spaime şi angoase nici unui Gheorghe. Dacă actul de cultură este perceput aici ca un lucru firesc şi ca o *rezervă* de vitalitate, în timp ce marile televiziuni bucureştene nu îl percep deloc sau, în cel mai bun caz, îl acceptă doar ca pe un eşec programat, să fie vinovat numai acel plasament în civilizaţii diferite? Să perceapă Bucureştiul *a cincea roată* doar din perspectiva cutumelor *căruţei*, iar Timişoara din aceea a culturii *automobilului*? Dacă da, atunci avem o explicaţie, dar una care nu face decît să ne adîncească tristeţea şi să ne agraveze melancolia! **(*P.Ş.*)**

OCHEAN *de Paul Miron*

Uriel caută cumpăna cea dreaptă

LA JUMĂTATE de drum între rai şi iad, la o răscruce, un negustor deschise o crîşmă. Ne era cunoscut din călătoriile noastre la Mamvri. Pe vremea aceea vindea roşcove şi fistic. În noua aşezare îi mergea bine pentru că, profitînd de libertatea şi schimbările programate de Cel de Sus, se îmbogăţea hoţeşte. Multe suflete se întîlneau acolo: arhangheli semeţi, călare şi pe jos, sunînd din pinteni, îngeri şi alţii de pe pămînt, oameni cei mai mulţi aplecaţi din spate, parcă ar fi dus toată tristeţea lumii ca povară. Cereştii îi pofteau la o băutură, foarte curioşi să le afle felul. Ei, la rîndul lor, deschideau ochii mari ca să înţeleagă ce s-a întîmplat. Auziseră de aceşti înaripaţi, dar nimeni nu-i văzuse pînă astăzi. La masa la care şedeam, povesteam cum vă povestesc dumneavoastră acum. Dar, deodată, la miezul nopţii, veselia rîsul şi toată vorba bună s-a stins. Într-o vîlcea, foarte aproape, o stea clipi scurt şi lăsă să se vadă cum un fur se căznea să intre pe fereastră într-o casă. Mi-a îngheţat inima. Îl cunoşteam...

*

Povestitorul nostru tăcu. Şi niciodată n-am aflat cine era acel răufăcător şi ce l-a mînat spre fereastra casei. Unii ziceau mai tîrziu că a fost prins de poteră şi spînzurat într-un copac; alţii pretindeau că fusese un bărbat întors de la o petrecere care nu voia să-şi tulbure soaţa adormită.

Domnul Nelu, care organizase această întîlnire cu noul prieten al nostru Uriel, aprinse lumina: "V-am rugat atît de fierbinte", ne dăscăli el, "să nu deranjaţi pe sfîntul nostru oaspete. Este o şansă unică această posibilitate de a asculta o naraţiune atît de importantă. Cum zice un filosof din antichitate «spune-mi cine îţi sînt strămoşii şi îţi spun cine eşti tu»." Din loja doctorilor răsunară proteste: "Noi n-am venit aicea – de am lăsat bolnavii cu oasele frînte şi nelegate, cu răni şi cu dureri – să ascultăm pe musiu Ionel să ne servească sermoanele sale. Să vorbească arhanghelul!" Într-un glas declarărăm toţi voinţa noastră: "Să vorbească arhanghelul!" Domnul Nelu mai încercă să ia cuvîntul, dar îl pierdu în zgomotul teribil. Cînd am obosit de strigat, n-am ştiut să facem ceva mai bun decît de a tăcea. "Arhanghelul să vorbească", dezideratul nostru, îşi pierduse orice sens pentru că arhanghelul ne părăsise. Unde era? Maiorul raportă că a privit tot timpul pe fereastră priveghind toată strada fiindcă avea întîlnire cu cineva, dar pe arhanghel nu l-a văzut. Doi profesori de caligrafie se lăudară cu fineţea auzului lor, declarînd că au perceput zgomotul uşor al clanţei de la uşi. "Unde s-a dus?" Cofetarul, ca totdeauna făcînd-o pe deşteptul, rînji: "La dama lui." Ar fi vrut el să mai adauge cîteva comentarii, dar o ploaie de creioane, caiete, călimări, chiar şi o juxtă latină îl sili să părăsească amfiteatrul devenit cîmp de bătaie.

Am rămas cîţiva doar, afirmînd cu tărie că arhistrategul este şi va reveni. Pentru aceasta încasarăm cîteva clondire cu siropuri numite de inculţi "băuturi pastorale". De ce oare, mă întrebam, simţind cum cleioasele dulceţuri îmi pătrund în intimităţile costumaţiei mele.

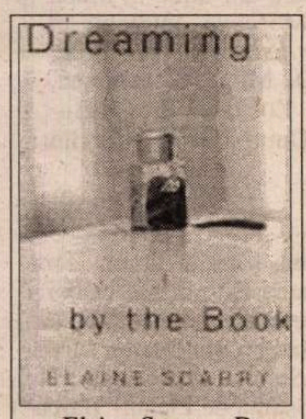
O să-mi sune toată viaţa în urechi tropotul cailor care trăgeau o caretă ce se opri în spatele localului. Ecoul lor ne bătu de nenumărate ori în geam ca să se împlînte dureros în toate cavităţile creierului. Uşa se deschise scîrţiind funebru şi un om gras, sprijinindu-se pe un baston aurit, pătrunse tropotind şi el precum caii din stradă. Se opri în mijlocul nostru şi rosti cu voce energică: "Eu sînt Epaminonda Vraişte, sînt procurorul general. Iubită adunare, consideraţi-vă ca şi arestaţi! Dar mai înainte vă rog să-mi spuneţi unde a dispărut individul numit de voi Uriel." Nu-i răspunse nimeni, numai Opuţ, un tip din cartierul nostru, după cum auzisem un fost general, fiul unui general, tatăl unui general, se văietă cu pătania sa minţind: "L-am văzut cum a plecat. A dus mîna la umăr, şi-a deschis aripile şi a plecat. M-am aruncat să-l prind, să-l opresc. Uitaţi-vă cu ce m-am ales!" Din portofelul doldora de bancnote scoase o pană aurită. Am recunoscut în vizitator pe duşmanul nostru de la începutul lumii, îngerul cel negru, stăpînul pierzaniei şi al nenorocirilor. ■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

IPOTEZE CIUDATE

PREMIILE literare nu măsoară un puls valoric, cum bine se ştie, dar ele determină în schimb o percepţie a valorii, într-o anumită epocă, în anumite grupuri de influenţă, conform unor anumite criterii, şi la urma urmelor chiar cu un anumit scop care eventual rămîne nedeclarat explicit. Anul acesta, în luna aprilie s-a decernat în Cambridge, Massachusetts, premiul Truman Capote, celebru peste ocean



Elaine Scarry -*Dreaming by the Book,* Farrar Straus and Giroux, 288 pag., New York 2000.

pentru recompensa monetară care îl însoţeşte. Nici mai mult, nici mai puţin de 50.000 de dolari. Juriul, compus între alţii din Stephen Greenblatt şi J. Cootze, nu a căzut de acord pînă la urmă asupra unui singur cîştigător, astfel că laurii au fost împărţiţi de Elaine Scarry şi Philip Fisher, ambii profesori la Harvard, ea de estetică şi literatură, el de literatură. Despre Philip Fisher nu ştiu prea multe, pe Elaine Scarry însă am urmărit-o cu oarece interes, citindu-i ultimele trei cărţi apărute în decurs de cinci ani: una despre durere şi identitate, alta despre frumuseţe şi adevăr, şi în fine a treia - care i-a adus şi premiul Capote, despre visare şi imaginaţie. Elaine Scarry e o figură interesantă în peisajul academic şi intelectual american: subiectele ei de reflecţie trădează idiosincrasii puternice, nestingherite de norme şi convenţii, iar felul în care autoarea îşi urmează firul gîndurilor e la rîndul său fascinant. Scarry nu construieşte argumente după tiparul obişnuit al stilului academic: rareori citează surse, iar cînd o face, acestea tind să fie Platon sau Kant, Flaubert sau Dostoievski, în lectură directă şi puternic personalizată. Logica ideilor e bizară şi capricioasă, ipotezele sînt deseori mai interesante decît concluzia ori demonstraţia (care nu de puţine ori lipseşte), divagaţiile abundă, dar în final nu ai sentimentul că ţi-ai irosit timpul citind o asemenea carte. E drept că nu poţi folosi, la rîndu-ţi, decît mici fragmente, mai degrabă sugestii decît idei, sau eventual întrezăriri de idei, fulguraţii care aproape se pierd în textura densă a scriiturii autoarei, dar nu ezit s-o declar pe Elaine Scarry una dintre cei mai originali şi pasionanţi scriitori ai vremii noastre. Un critic american compara experienţa lecturii textelor ei cu un consum exagerat de cofeină: te simţi alert şi totodată ameţit, mintea-ţi vibrează de idei, dar nu toate-ţi sînt, nici măcar ţie, clare. Ultima carte a autoarei, *Dreaming by the Book*, confirmă perfect această metaforă.

În *Philosophy and Literature*, o prestigioasă revistă academică, Dennis Dutton scrie o cronică severă, cu reproşuri grave la penultima carte a lui Scarry, cea despre frumuseţe. Articolul lui se încheie cu un verdict teribil, conform căruia o astfel de carte nici nu merită să fie publicată. Nici *Dreaming by the Book* nu a primit note mai mari din partea criticii de întîmpinare. Şi totuşi iat-o premiată, cu bani grei şi cu girul unui Stephen Greenblatt! Dutton vede în Elaine Scarry o autoare submediocră, confuză şi dezarticulată în idei, cu un bagaj filozofic sumar, cu o înţelegere aproximativă sau uneori de-a dreptul greşită a unor concepte fundamentale, oarecum fermecătoare prin felul în care îşi pune uneori anumite probleme, dar cu toate acestea imposibil sau în tot cazul foarte greu de urmărit. Greenblatt, laolaltă cu ceilalţi membri ai juriului, o declară demnă de unul dintre cele mai importante premii literare. Cum se explică un asemenea contrast al evaluărilor?

Particularitatea lui Elaine Scarry - care e totodată şi meritul ei fundamental - este efortul de a stabili conexiuni între idei între care sîntem tentaţi a crede că orice mariaj e imposibil. Sau, în alte cazuri, de a porni de la conexiuni evidente între idei, pe care apoi le răstoarnă spectaculos sau cărora le găseşte noi valenţe. În cartea dedicată durerii şi identităţii (*The Body in Pain)*, Scarry propune o legătură interesantă între suferinţa fizică şi imaginaţie: în vreme ce durerea e o stare fără un obiect imaginar exterior (foamea mă face să-mi imaginez mîncare, dar durerea e autoreferenţială mai degrabă), imaginaţia e o serie de obiecte care nu decurg din nici o stare anume. Dacă ar fi să o considerăm stare, ea presupune suprapunerea desăvîrşită cu obiectele ei exterioare. Închipuirea produce obiecte, în vreme ce durerea e o stare complet neobiectualizabilă. Pornind de la această conexiune *asimetrică* între durere şi închipuire, Scarry merge mai departe şi propune o nouă conexiune între cele două: durerea este starea intenţională a imaginaţiei, iar imaginaţia este obiect intenţional al durerii. Cu alte cuvinte, durerea se transformă în stare intenţională cînd vine în relaţie cu forţa obiectivizatoare a imaginaţiei. Poate că o asemenea răsturnare pare simplu artificiu retoric, sau găselniţă fără vreo utilitate anume. Dar ipoteza lui Elaine Scarry e de fapt îndrăzneaţă şi interesantă, pentru că o "intenţionalizare" a durerii are urmări importante la nivelul alcătuirii identitare. În *Dreaming by the Book* autoarea porneşte de la o conexiune similară, de data aceasta între imaginaţie şi literatura de ficţiune. Cum se face că, se întreabă Scarry, izbutim să ne închipuim în culori atît de vii diverse peisaje sau chipuri descrise de marii scriitori, precum Flaubert sau Dickens, cînd imaginaţia noastră e mai curînd modestă atunci cînd vrem să ne evocăm trăsăturile unei fiinţe dragi şi pe care o cunoaştem în realitate, sau un loc pe care l-am văzut cîndva cu propriii noştri ochi şi încercăm să-l redescoperim cu ochii minţii? Ipoteza ei e, din nou, stranie dar extrem de interesantă: literatura de valoare dispune de capacitatea de a ne lansa într-un fel de vîltoare imaginativă, în care mintea noastră începe să deslușească tot felul de contururi şi culori din care se desprind cu o claritate neobişnuită mai cu seamă figuri şi peisaje. Apelînd la diverse descoperiri făcute în psihologia cognitivă, Elaine Scarry merge pînă la a declara anumite obiecte sau formaţiuni perceptive drept mai lesne de imaginat decît altele. Florile, de pildă, ar fi cel mai uşor de imaginat obiect din cîte există. Mai departe, autoarea e convinsă că motivul pentru care ne-o putem închipui pe Emma Bovary - cum arată, ce nuanţă au ochii ei, ce expresie i se zugrăveşte pe figură în momentul cînd Charles soseşte pe neaşteptate acasă - se leagă de un fel de preambul fabulatoriu la care ne poftește Flaubert, făcîndu-ne să ne închipuim o serie de obiecte menite să ne stimuleze facultatea închipuirii, ca un exerciţiu pregătitor. Structurile solide, susţine Scarry, sînt cel mai greu de imaginat. Mult mai uşor ne e să ne închipuim obiecte în mişcare, contururi fluide, schimbătoare, motiv pentru care un scriitor ca Flaubert, de pildă, se străduieşte să ne pregătească imaginaţia reţinîndu-ne atenţia cu imaginea părului Emmei fluturat de vînt, a aripilor unei păsări zburînd în apropiere, sau a frunzelor desprinzîndu-se dintr-un copac, pînă cînd noi să putem concepe mental imaginea eroinei.

O ipoteză ciudata, fărăndoială, dar totuşi extrem de interesantă. La urma urmelor, cum funcţionează creierul nostru atunci cînd făpturi ficţionale, pe care nu le-am văzut niciodată, capătă o concreteţe vizuală în mintea noastră? Secole de filozofie s-au străduit să explice mecanismele imaginaţiei, ale percepţiei şi memoriei, iar filozofilor li se alătură azi psihologi şi medici. Lor le vom datora, probabil, o explicaţie clară şi rezonabilă. Dar cu siguranţă o Elaine Scarry, cu ipotezele ei şi explicaţiile ei bizare, îşi are locul între cei preocupaţi de asemenea probleme. Meritul ei este acela de a ne aminti că literatura poate inspira soluţii prin însăşi natura întrebărilor pe care le ridică. E un merit însemnat, care se cuvine premiat, chiar dacă expozeul autoarei nu e un model de gîndire articulată şi ordonată. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

DIVINUL BIBULIE

"OAMENII se deosebesc prin ceea ce arată şi seamănă prin ceea ce ascund" (II, 781). Se mai deosebesc şi prin aceea că puţini arată ceea ce ceilalţi ascund.

*

"Mă sacrific înăuntrul meu în numele a ceea ce aş vrea să fiu!" (II, 40). Nu-şi dă seama Valéry cât de fericit e cazul lui. Eu mă sacrific – adică îmi tai beregata (imaginară - în numele a ceea ce aş fi vrut să fiu. Cazna constă în a-l schimba, retrospectiv, pe *a dori* cu *a trebui*. Am sentimentul că mi-am trăit viaţa cum *n-ar fi trebuit.*

Trăind aşa, cu insatisfacţia de a fi trăit cum am trăit, sunt la un pas, dar unul de neparcurs, până la ceea ce înseamnă să trăieşti. Cel puţin, aşa reiese din ce spune Valéry: "Înseamnă a nu trăi dacă trăieşti fără obiecţii, fără această rezistenţă vie, această pradă, acest altul, adversar, rest individuat al lumii, obstacol şi umbră a eului – alt eu – inteligenţă rivală, irepresibilă, neprieten cel mai bun prieten, ostilitate divină, fatală - intimă" (II, 45). Îl am pe acest altul intern, dintotdeauna l-am avut, dar – pentru că e vorba de un cârcotaş al vieţii pe care o trăieşti şi nu al celei pe care ai trăit-o - înseamnă că trăiam când sufeream pentru prezent şi nu acum, când sufăr pentru trecut. Dacă e să mă iau după o părere a lui Gheorghe Crăciun, nu trăiesc şi de aceea scriu.

La drept vorbind, ideea lui întreagă este, într-un fragment intitulat tocmai *Suprimarea prin scris:* "Simt nevoia să scriu atunci când simt că nu mai trăiesc sau atunci când simt că trăiesc prea mult" ("Observator cultural", 2, p. 22). Într-adevăr, simt că nu mai trăiesc şi, iată, scriu. Spun *nu mai* fiindcă atunci când mă nemulţumea prezentul vieţii, nu trecutul ei, trăiam intens. Trăiam intens umilinţa de a trăi cum trăiam. Şi, ca atare, potrivit ideii, scriam şi atunci.

Totul ar fi rezolvat dacă acel neprieten prieten nu mi-ar spune: nu te mai sofisticări! Scrii fiindcă ai microbul ăsta, Dumnezeu ştie de unde. Ori, cum zici tu (adică eu), de la acea lucrare de concurs, în clasa întâia de liceu, când te-au întrebat *cum a fost prima zi de şcoală?,* tu ai răspuns *ca vai de capul ei!* şi ţi-ai găsit, cu asta, "tema autorului" pe care, de atunci încoace, n-o mai isprăveşti; ori, cum crezi tu (adică tot eu), ţi se trage de la taica, mare cititor de de toate, ca şi tine (mine), pe dealurile Eşelniţei, până-i intrau vitele în trifoi. Şi ţi-a trimis acea scrisoare pe care ai transcris-o în *Un Burgtheater provincial,* roman despre prostia istoriei, de mult uitat, pe care, dând peste el postmoderniştii noştri dragi, l-au trecut în inventar la rubrica *experimentalism.*

Ar fi cam gata fragmentul ăsta de nu mi-ar sta în gât, din fraza lui Valéry, un cuvânt: acel neprieten prieten ar fi, cumva, *divin.* Când mi se atribuie un asemenea prieten, fie şi neprieten, simt cum devin satanist. Norocul e că franţuzul se explică (s-ar putea să nu?): "Divin, căci presupune un zeu care te impregnează, te pătrunde, te domină infinit şi infinit te ghiceşte – e bucuria lui să fie combătut de propria sa creatură care încearcă pe nesimţite să fie, să se separe..." Dacă aşa stau lucrurile, nu-i nici un bai. Poate să spună el *divin* cât pofteşte: acela e dracul gol. Cum dracu', Doamne iartă-mă, să nu încerc, *imperceptiblement,* să mă separ? Mă separ scriind, iar rezultatul: devin... divin. Râde careva? De ce, mă rog? Doar l-am avut pe divinul critic (şi s-a purtat ca dracu'!). Bibulie, el, de ce n-ar fi divin? Există cumva, pe undeva, prin scriptele Societăţii scriitorilor, înregistrat vreun drept de monopol?

Dacă-i aşa, mă răzbun, ca omul, pe cine pot. "Cunoaşterea e parcă străină fiinţei. Aceasta se ignoră, se întreabă, i se răspunde..." E ştiută chestia asta, *cher monsieur.* A spus-o înaintea dumitale domnul acela bătrân, cu mai multă barbă şi fără păr pe cap.

Dracu' m-a pus! Mi-o întoarce cât ai zice peşte. Şi mi-o întoarce cum ştie el, subţire, de parcă pe sine s-ar bârfi: "De ce am suferit cel mai mult? Poate de obiceiul de a-mi dezvolta în întregime gândul – de merge până la capăt în mine". Nu mi se pare deloc frumos să-i scoţi omului ochii cu ce a recunoscut – că nu poate – de nu ştiu câte ori.

Nu-i vorbă, o înmoaie el, nu mai departe decât pe aceeaşi pagină: "Dezgustat de a avea dreptate, de a face ceea ce reuşeşte, de eficacitatea procedeelor, să încerc altceva". Cum n-am astfel de greţuri (de unde să le am?), pot – ca neamţu' cu tărăraiu', cum zicea mama – s-o ţin tot aşa.

Ce înseamnă *tărăraî*? Să traduc şi eu, ca Viorel Marineasa, graiul bănăţean? Înseamnă *plecmuzic.*

■

Mihail Friedman, văzut de N.A. Estisa

Mihail FRIEDMAN:

„CULTURA –

LA sfîrşitul anului trecut am avut ocazia de a-l cunoaşte, la Moscova, pe domnul prof. Dr. Mihail Friedman, cel mai bun traducător al lui Sadoveanu în limba lui Cehov. S-a legat între noi o prietenie concretizată în schimburi de cărţi şi reviste, în dialoguri epistolare, precum şi într-un amplu interviu. O parte a acestuia o încredinţez *României literare*, restul urmând să apară în nr. 14/2000 al revistei *Excelsior*, împreună cu trei scrisori *inedite* de la Mihail Sadoveanu.

Domnul Mihail Friedman s-a născut la 1 mai 1922, în satul Drăguşenii-Noi, fost Conojeni, situat la 30 km. de Chişinău. A învăţat la Liceul Casei Corpului Didactic din Bucureşti (1933-1939) şi Liceul "Alecu Russo" din Chişinău (1939-1940). A urmat Institutul Pedagogic din Chişinău (1940-1941), la sfârşitul lui iunie 1941 fiind mobilizat în Armata Roşie, de către puterea sovietică instaurată în Basarabia. Urma să fie paraşutat, împreună cu un grup de alţi studenţi care vorbeau limba română , în regiunea Ploieşti, cu scopul de a arunca în aer rafinăriile de petrol, pregătind astfel terenul pentru Armata Roşie. Ofensiva armatelor româno-germane a determinat retragerea Armatei Roşii în interiorul ţării. Tânărul student ajunge la Stalingrad. În timp ce o parte din studenţi a plecat în Ural, pentru a-şi continua studiile, dânsul a fost din nou mobilizat într-o formaţie de geniu, care construia fortificaţii, iar apoi calea ferată care a înlesnit aprovizionarea oraşului asediat. Aşa se face că domnia sa este considerat veteran al Marelui Război pentru Apărarea Patriei, fără "să fi tras un glonţ (din fericire)", cum îi place să spună.

În 1945, aflând că familia i-a fost exterminată în Basarabia, a plecat la Moscova, la o mătuşă, care, în 1917-1920, urmase cursuri de medicină la Kiev, hotărând să rămână în Uniune. Devine student la Institutul Pedagogic din Moscova, în 1948 absolvind Facultatea de Limba şi Literatura Rusă din cadrul acestuia. A lucrat ca profesor de limba rusă la o şcoală medie din Moscova (1948-1953), apoi a devenit profesor de limba şi literatura română la Catedra de limbi străine a Academiei de Ştiinţe a URSS (1953-1971). A colaborat la mai multe dicţionare ruso-române şi româno-ruse şi a elaborat manuale de limba rusă pentru învăţământul mediu. În 1953 îi este respinsă disertaţia despre Sadoveanu, pe motivul că nu a fost discutată şi opera de după 1944.

În 1972 devine cercetător ştiinţific principal la Institutul de Slavistică şi Balcanistică din cadrul Academiei de Ştiinţe a URSS, cu specializarea în istoria culturii şi a literaturii române, publicând articole, culegeri şi monografii despre fenomenul literar românesc. Din opera lui Sadoveanu a tălmăcit în rusește *Bulboana lui Vălimaş, Neamul Şoimăreştilor, Venea o moară pe Siret, Viaţa lui Ştefan cel Mare, Fraţii Jderi, Baltagul, Aventurile şahului* etc. A mai tradus din creaţia lui Cezar Petrescu (*Apostol*), Marin Preda (*Moromeţii*) ş.a. A publicat şi literatură originală, romanele *Întoarcerea la viitor* (Chişinău, 1967, în românește) şi *Cartea lui Iosif* (Moscova, 1993, în limba rusă), precum şi volumele de versuri *Hramul casei mele (*1993) şi *Darurile beznei* (1997), acestea din urmă în limba rusă. În 1981 i-a apărut, la Moscova, antologia în limba rusă *Critica română contemporană,* unde sunt antologaţi N. Manolescu, D. Micu, C. Regman, Ileana Vrancea, P. Cornea, Zoe Dumitrescu-Buşulenga ş.a. Este membru al Uniunii Scriitorilor din Rusia. **(I.R.)**

Aşadar, Domnule Friedman, destinul v-a oferit şansa de a trăi la confluenţa a două culturi...

Am vorbit nu de mult, într-o conferinţă, despre acea apropiere sufletească ce există totuşi între poporul român şi poporul rus. Trebuie să vă spun că eu, ca fost licean român şi după aceea ca student şi profesor rus, am simţit această apropiere de la începutul începuturilor. După război, în 1945, aflând că familia mea a fost exterminată în Basarabia, trebuia să-mi aleg, pe drumul vieţii, fie o cale a urii, fie o cale a împrietenirii celor două popoare, care erau destul de înstrăinate de nenorocirile războiului şi de minciunile de dinainte de război. Trebuia să-mi aleg această cale, care era - în sfârşit! – sensul vieţii mele. Am înţeles că singurul lucru demn de a fi trăit în această viaţă, după groaznicul război, este drumul apropierii sufleteşti a celor două popoare, folosind ca mijloc valorile culturii. M-am hotărât să-mi închin toate silinţele acestui nobil scop. Şi iată că acum, la vârsta bilanţurilor, pentru că împlinesc în curând 78 de ani... simt că am ales o cale dreaptă, demnă de a fi trăită.

Din acest punct de vedere am intuit că trebuia – după ce cunoşteam destul de bine limba română - să cunosc tot atât de bine şi limba rusă, literatura rusă, cultura rusă, pentru ca acestea să se apropie *în mine* întâi şi-ntâi, după care eu trebuia să contribui la apropierea sutelor de mii de cititori. Iată de ce am fost profesor de limba şi literatura română la Academia de Ştiinţe şi la Academia de Ştiinţe Sociale din Moscova. Iată de ce am devenit autorul unor manuale, redactor al unor dicţionare româno-ruse şi ruso-române şi, în cele din urmă, am îndrăznit să traduc cele mai frumoase opere ale marelui scriitor Mihail Sadoveanu, în limba rusă. Toate aceste silinţe – după câte pot astăzi să-mi dau seama – şi-au îndeplinit probabil scopul. Constat acum, la acest bilanţ al meu, că nu mi-am trăit viaţa în zadar, că am reuşit, prin modestele mele posibilităţi, să fac ceva pentru o înţelegere reciprocă mai adâncă între popoarele noastre. Cu atât mai de preţ îmi apar aceste străduinţe astăzi, după schimbările ultimilor ani, după ce cititorul rus a făcut cunoştinţă cu aproape toată literatura clasică română, cu cele mai frumoase opere din literatura română contemporană, dar când, totuşi, a intervenit un fel de răceală între popoarele noastre, care poate fi explicată, fără îndoială. Cu atât mai de preţ îmi apar străduinţele mele, cât şi ale altor specialişti care au activat în acest domeniu, pentru că a rămas, desigur, această literatură, a rămas această legătură între culturile noastre. Astăzi ne străduim ca prin continuarea acestei munci să prilejuim o nouă apropiere între popoarele noastre; este singura cale de coexistenţă posibilă în lumea de astăzi, în mileniul III, în veacul XXI.

Am aflat că, recent, aţi fost "opponent" într-o comisie de doctorat, la o teză având ca subiect opera lui Lucian Blaga. Cum se obţine un doctorat în sistemul rusesc?

La noi nu există teze de doctorat în accepţia românească (precizez că modelul sovietic a funcţionat şi în România, între anii 1948-1964). Absolvind şcoala superioară, respectiv universitatea, poţi să intri în *aspirantură* şi, timp de trei ani, susţii o serie de examene şi îţi scrii teza, sub "aripa" unui conducător ştiinţific. În cazul în care consiliul ştiinţific (şi doi-trei *oponenţi* oficiali) consideră teza valabilă (prin vot secret), aceasta este trimisă la VAK (Vîsşaia Attestaţionnaia Komissia), care o lasă în grija experţilor şi apoi îţi înmânează diploma de *candidat în ştiinţe*. Mai târziu, pe tema preferată poţi elabora o lucrare de exegeză fundamentală şi, biruind rezistenţa a trei oponenţi – doctori în ştiinţe -, poţi căpăta (tot prin vot secret) titlul de *doctor în ştiinţe*. O mare parte din perii mei albi o datorez acestor proceduri. Eu, de exemplu, am propus în 1953 o disertaţie despre Sadoveanu, care mi-a fost respinsă de Consiliul Ştiinţific al Universităţii din Moscova, fiindcă nu spusesem nimic despre *Mitrea Cocor* şi *Aventuri în Lunca Dunării,* lucrări ridicate în slava cerului de critica sovietică. Lucrarea a fost autorizată abia în 1959, dar fără ca eu să fac concesiile, respectiv să introduc în ea opera lui Sadoveanu de după 1944, primind în acel an titlul de *candidat în ştiinţe filologice*. Peste două decenii mi-am apărat teza de doctor în ştiinţe filologice cu tema *Curentele literare în România secolelor XIX-XX*. Cartea, cu acelaşi titlu, a apărut în 1989. În ceea ce priveşte teza despre opera lui Blaga şi legăturile ei cu expresionismul, la care am fost *oponent,* pot să vă spun că e o lucrare foarte serioasă, pe care am recomandat-o cu inima curată.

Aş vrea să ne referim la un alt amănunt din biografia dvs. După ce aţi fost înrolat în Armata Roşie, la sfârşitul lui iunie 1941, aţi făcut parte dintr-un grup diversionist, care urma să fie paraşutat în regiunea Ploieşti, pentru a arunca în aer rafinăriile, pregătind drumul Armatei Roşii, instruită pentru viitoarea ofensivă.

Pregătirea grupului meu diversionist trebuia să înceapă în primele zile ale războiului, căci era o siguranţă generală că Armata Roşie nu se va retrage, ci, dimpotrivă, va trece Prutul.

Această "siguranţă" a fost confirmată şi de filmul Revoluţia mondială pentru tovarăşul Stalin, *transmis de postul de televiziune rus ORT, care a bulversat puţin societatea rusească!*

E un film groaznic! Pentru că oferă explicaţia pieirii a câtorva zeci de milioane de oameni nevinovaţi din Uniunea Sovietică! Pentru că acest "mare conducător al popoarelor", cum era numit Stalin, visa "Revoluţia mondială bolşevică". Ceea ce nu a reuşit Lenin, în 1920-1921, când a "exportat" revoluţia în Germania, Ungaria şi în alte ţări, trebuia să realizeze el, având cea mai mare armată. Stalin avea la graniţa apuseană 23.000 de tancuri, în timp ce Hitler nu dispunea decât de 3500, când a început războiul. Adică avea o armată uriaşă, pe care o pregătea să ocupe – la început – toată Europa. După cum s-a arătat în acest film, un plan militar - Planul "Tunetul" -, de ofensivă în Europa, prin Polonia, Germania, până în Franţa, Spania, Anglia, Italia etc., fusese elaborat de Cartierul General, de Jukov, care era atunci şeful Marelui Stat Major. Marea greşeală a lui Stalin a fost următoarea: deşi avea cunoştinţă de Planul "Barbarossa", pe care-l cunoştea de la sfârşitul anului 1940 – la două zile după ce Hitler îl semnase, la Paris, Stalin avea copia acestui plan pe masa lui de lucru, ceea ce spune enorm despre rolul serviciilor secrete! -, deşi a avut la dispoziţie o jumătate de an ca să se pregătească pentru apărarea graniţelor, Stalin a părăsit toate fortificaţiile care erau deja pregătite pe graniţa de vest şi a intrat în fosta Polonie, împingând graniţa spre exterior, cu peste 200 km, stabilind o graniţă nefortificată, fără apărare. Deci Stalin se pregătea pentru OFENSIVĂ. Există şi o serie de cărţi pe această temă, scrise de specialişti care au părăsit Serviciul Secret Sovietic, oferind amănunte despre evenimentele de atunci. Se mai ştie că până în ultimul moment – respectiv până în ziua de 21 iunie 1941 -, Stalin primea nişte depeşe de la agenţii săi, care îl avertizau asupra atacului iminent, dar el nu credea, numindu-le "provocări" şi continuând să se pregătească pentru ofensivă. (Mai mult decât atât, i-a executat pe cei mai capabili generali ai săi, sub pretextul că ar fi nişte trădători). Dar Hitler a început ofensiva cu două săptămâni mai devreme decât el!

Cei care v-au ales în grupul diversionist nu s-au temut oare că aţi putea trăda cauza sovietică, divulgând românilor secretele operaţiunii?

Contau probabil pe faptul că sunt evreu, care a gustat din plin veninul teroarei legionare!

Războiul v-a purtat şi în infernul de la Stalingrad. Ce experienţe aţi trăit acolo?

Soldat într-o formaţie de geniu (basarabenilor nu li se încredinţau pe-atunci armele), am fost expus doar atacurilor aeriene. Astfel, neîncrederea autorităţilor ne-a salvat multora viaţa –

UN IMPERIU AL BINELUI“

mai mult, ne-a salvat de sumbra existenţă a acelora ce au curmat atâtea vieţi omeneşti în toiul luptelor.

Cum aţi perceput anii teroarei staliniste?

Alungat din aspirantură, respins la apărarea dizertaţiei despre Sadoveanu, dat afară de la Academie! Am avut destule de suferit, trăind ani îndelungaţi într-o zonă de nesecate bănuieli (ca basarabean, dar şi ca evreu). La Bucureşti fusesem "bolşevicul" menit să mănânce bătaie pentru orişice nimic. La Moscova eram "mesagerul unei lumi capitaliste".

Alături de Sadoveanu, Marin Preda este unul din scriitorii dvs. preferaţi. Ştiţi probabil că romanul acestuia, Delirul, *a avut un mare succes în România şi pentru că a fost una din primele cărţi în care s-a afişat o anumită atitudine de independenţă a României faţă de Uniunea Sovietică. În acelaşi timp, mareşalul Ion Antonescu apare aici mai umanizat, Preda încercând oarecum să-l reabiliteze...*

La noi a apărut atunci un articol foarte dur la adresa romanului, în "Literaturnnaia Gazeta". Unele persoane mă bănuiau pe mine ca autor al acelui articol, dar eu toată viaţa mea nu m-aş fi putut hotărî să scriu ceva împotriva lui Marin Preda! Nu ştiu cine a scris articolul respectiv, dar acea replică este o nesăbuinţă, făcută din imperative politice. Romanul lui Marin Preda este foarte frumos, el încercând să arate că Antonescu a fost o personalitate extrem de complexă.

Care este opinia dvs. despre Antonescu?

Vă rog să nu uitaţi că ordinul lui Antonescu a dus la nimicirea familiei mele. Antonescu a ordonat – şi eu am citit acest ordin – că "evreii şi ţiganii din Basarabia şi Bucovina trebuie să fie trimişi peste Nistru, în ghetourile din Transnistria", ceea ce însemna nimicirea lor. În acelaşi timp, Antonescu i-a protejat, cât a putut, pe alţi evrei. Aici este marea lui dramă. În Basarabia, din nu ştiu ce motive – poate pentru că evreii i-au primit cu entuziasm pe sovietici – ordinul lui Antonescu, de deportare în Transnistria, a fost publicat în toate ziarele timpului şi aplicat fără excepţie. Şi totuşi, cu toate că îl socotesc direct vinovat de moartea familiei mele – am avut un frăţior, o surioară de cinci ani, tată, mamă şi bunici, care au fost exterminaţi în Transnistria, - eu nu pot să spun că am o atitudine total negativă faţă de Antonescu. Pentru că, datorită lui, alte sute de mii de evrei din România au rămas în viaţă. Dintre toţi aliaţii lui Hitler, Antonescu a fost singurul care a reuşit să salveze vieţile unor evrei, între care s-au numărat şi unchii şi mătuşile mele. Sufletul meu e împărţit în două, stare pe care am exprimat-o cândva în două versuri: *"În inimă necontenită ceartă/ Căci ba îl iartă, ba nu-l iartă!"*. Într-adevăr, e groaznic să-ţi aduci aminte de suferinţele celor exterminaţi, dar, în acelaşi timp, nu poţi uita că alţii - între care şi rudele mele – au rămas în viaţă mulţumită politicii lui şi atitudinii lui ferme faţă de cerinţele lui Hitler. Din acest punct de vedere îl înţeleg pe Marin Preda şi apreciez străduinţa lui de a arăta ce personalitate complexă şi foarte chinuită a fost acest Ion Antonescu.

Domnule Friedman, vorbeaţi la început de acea apropiere sufletească dintre popoarele român şi rus. Cum credeţi că se explică atitudinea de răceală a românilor faţă de Rusia, după 1989?

Eu cred că răceala de care vorbiţi e, în parte, justificată. Nu pot să găsesc motive de învinuire a cuiva, afară de vina acestui "Imperiu al Răului" (după expresia fostului preşedinte american, Ronald Regan) – cum a fost numită ţara noastră, din păcate, care răspândea acest rău peste tot. Pentru că ideea principală a comunismului, ideea egalităţii, idealul apropierii între oameni au fost deformate, denaturate de realitatea a tot ce s-a făcut în fostele ţări comuniste prin amestecul acestui Imperiu al Răului în afacerile interne ale altor popoare. Şi de aceea nu pot să spun că această răceală este nejustificată. Dar mai spun ceva, şi anume că eu sper – şi cred că realitatea o dovedeşte – că adevărata cultură rămâne în afara acestor legături şi greşeli politice. Cultura rămâne, iar ceea ce facem noi, slujitorii acestui *Imperiu al binelui,* va da roade într-un viitor foarte apropiat. Ştiu că şi conducerea ţării dvs., inclusiv preşedintele ţării, a vorbit despre această epocă de stagnare, de răceală, şi despre necesitatea depăşirii pragului de înstrăinare. Iată de ce aici, la Moscova, noi, cei care activăm pe terenul culturii româneşti şi ne străduim să o reprezentăm cât mai frumos şi mai veridic, cred că avem tot dreptul să sperăm că această epocă va veni curând. Şi că vom avea iarăşi mulţi ani de apropiere a culturilor noastre, fără minciuni şi fără acele neajunsuri care ne-au amărât viaţa atâtea şi atâtea decenii.

Se ştie că încheierea tratatului dintre România şi Rusia se izbeşte de două probleme delicate: retrocedarea tezaurului românesc confiscat de Lenin, în 1917, şi refuzul părţii ruse de a denunţa Tratatul Ribbentrop-Molotov!

Cred că problema tezaurului românesc este, din punct de vedere rusesc, pentru un viitor mai îndepărtat. Nu-i simplu pentru Rusia să discute această chestiune acum, când se găseşte ea însăşi într-o situaţie dificilă. În ceea ce priveşte Tratatul Ribbentrop-Molotov, cerinţa românilor de a-l discuta şi de a-l denunţa mi se pare foarte justificată. Şi sunt sigur că înţelepciunea conducătorilor noştri, care vor veni în veacul ce începe, va aduce această denunţare, chiar şi ca o pocăinţă întârziată faţă de marea greşală făcută. Atunci.

Ştiţi că în fostele ţări comuniste, însemnele regimului comunist au fost înlăturate. Eu am constatat cu surprindere că atât la Sankt Petersburg, cât şi la Moscova, aceste simboluri sunt încă foarte multe: statui, fresce şi basoreliefuri cu Lenin, numele străzilor şi ale instituţiilor publice etc.

Răspunsul la întrebare nu este uşor de dat. Comunismul a fost învingătorul fascismului, deşi ambele regimuri aparţin totalitarismului. Cu cât cunosc mai adânc "moştenirea" lăsată de fascism şi de comunismul stalinist, cu atât descopăr similitudini mai mari. Sunt două capete ale aceluiaşi toiag, cu care Domnul Dumnezeu a binevoit să pedepsească omenirea în secolul 20. La alegerile din decembrie 1999, 25% din populaţia Rusiei a votat pentru comunişti. Există deci mulţi oameni, mai ales din generaţia veche, care n-au înţeles grozăvia acestui regim şi au votat pentru el, mai ales sub povara sărăciei şi a nevoilor în care se zbat, sperând astfel că poate se va întoarce o viaţă mai omenească. Procentul amintit arată că o parte a populaţiei socoteşte că e necesară reîntoarcerea la acest oribil trecut, căruia îi aparţin şi statuile şi celelalte simboluri. Din această cauză există un curent destul de puternic astăzi, care ar vrea să apere rămăşiţele regimului comunist. Eu sunt de părere – ca şi mulţi specialişti – că etapa comunistă a expirat. De aceea sperăm că se va termina şi cu aceste simboluri şi rămăşiţe comuniste, care trebuie să-şi găsească locul într-o curte a vreunui muzeu, pentru ca acela care doreşte să le vadă să o poată face, dar să nu "înfrumuseţeze" străzile şi să ne aducă mereu aminte de acele vremuri triste.

Desen de Igor Smirnov, reprodus din „Komsomolskaia Pravda“

Stimate domnule Friedman, fiindcă ne apropiem de finalul acestui dialog, aş vrea să vă întreb dacă nu v-aţi gândit să vă traduceţi o carte în limba română?

Ar merita să fie tradus romanul *Cartea lui Iosif,* care prezintă, cu dragoste şi durere, Bucureştiul deceniului IV. Am descris anii mei de liceu, petrecuţi la Liceul Casei Corpului Didactic, unde învăţau fii de preoţi şi de învăţători, mulţi dintre ei reprezentanţi ai Legiunii "Arhanghelul Mihail". Cu ei am făcut şcoala. Ce-am suferit acolo, numai eu ştiu, pentru că băieţii mă băteau, dar uneori mă şi protejau, fiindcă eram elev bun, iar ei mai copiau la extemporale de la mine. Romanul are şi un admirabil personaj român, Titus Afranu, eroul principal fiind Iosif Arimafer, urmaşul acelui Iosif din Arimafea, cel care a scos de pe cruce trupul lui Isus, l-a înveşmântat şi l-a pus în mormântul său din peşteră. Doamna Ana Maria Brezuleanu, de la Bucureşti, a vrut să-mi traducă acest roman, care urma să apară sub egida Fundaţiei Culturale Române, pe vremea când director adjunct era domnul Mircea Anghelescu, de la care am o scrisoare foarte frumoasă. Dar ulterior proiectul a căzut, fără a se şti din ce cauză: conţinutul sau problema financiară... Va fi mai uşor să public în România grupaje de versuri, mai ales că acestea nu mai trebuie traduse. Versurile mele se zămislesc tot timpul în paralel - româneşte şi ruseşte: într-o zi inspirată se poate naşte o poezie românească şi una rusească, absolut egale!

La ce lucraţi în prezent?

Am predat deja unei edituri partea a doua a studiului *Istoria literaturii române din 1965 până în 1989,* care va apărea în anul 2000, într-o culegere mai amplă. Este o lucrare de anvergură, la care am muncit vreo trei ani. Studiul cuprinde punctele de vedere ale unor foarte cunoscuţi critici literari români contemporani, corelate cu concluziile mele personale. Urmează să-mi apară apoi studiul *A grăbit literatura română căderea lui Ceauşescu?,* răspunsul fiind, desigur, afirmativ, dacă avem în vedere unele lucrări semnate de Mircea Dinescu, Ana Blandiana ş.a., precum şi numeroase opere apărute în "deceniul satanic" (1979-1989) (cum se exprima profesorul Mircea Zaciu), avându-i ca autori pe Augustin Buzura, Marin Preda ş.a. E în curs de apariţie şi o altă lucrare, *Exegeza literară - creatoare de mituri,* despre aceeaşi perioadă.

Care sunt valorile vieţii la care ar trebui să ţinem cel mai mult?

În ceea ce priveşte valorile vieţii, cred că la vârsta mea am ajuns la o oarecare înţelegere a lor. Când îţi imaginezi singurătatea fiinţei omeneşti în incomensurabilul Univers şi fulgerarea acelei clipe ce-i numită viaţă omenească, începi să intuieşti că singurul dar al raţiunii care ne poate compensa această singurătate este *omenia, bunătatea* faţă de semeni, faţă de tot ce-i viu pe acest pământ. În numele acestei visate bunătăţi aş fi în stare chiar să încerc să uit de crima acelora care mi-au nimicit familia, iubita, prietenii, rudele, tovarăşii de şcoală - toată generaţia cu care sunt legat prin mii şi mii de fire.

Dialog realizat de Ilie Rad

Sfârşitul neînţelegerilor?

AM PARTICIPAT, recent, la o reuniune a unui for regional în care se recunoştea, fără emoţie, că limbile (de circulaţie restrânsă) în care se purtau dezbaterile nu erau menite decât pentru această etapă; mai departe, un singur reprezentant al grupului urma să prezinte concluziile la Bruxelles. Evident, în engleză.

Nu părea nimeni mirat de situaţie. În Europa, noile structuri economice, politice sau lingvistice au fost atinse în egală măsură de rapiditatea schimbării, iar în ultimele decenii engleza s-a răspândit vertiginos. Dar Europa – pe lângă faptul că reprezintă numele unui întreg geopolitic şi cultural mai mult sau mai puţin abstract - a fost din totdeauna admirată tocmai pentru diversitatea sa (culturală, lingvistică, religioasă, politică...)

Trăim în plină redefinire politică şi culturală a Europei. După Maastricht s-a încercat o mai mare coordonare, inclusiv în domeniul cultural, educaţional şi chiar lingvistic, între statele membre. E de la sine înţeles că modificarea tiparelor în politica lingvistică a început să lucreze chiar temeliile societăţii, chiar la nivel individual. Dacă ne schimbăm modul de a vorbi, va deveni inevitabilă şi schimbarea modului de a ne exprima propria personalitate, vom comunica altfel unii cu alţii, ba chiar vom vedea altfel realitatea. Pe de altă parte, dacă o entitate multiculturală ca Uniunea Europeană nu respectă, în munca de zi cu zi, principiile lingvistice egalitariste, ar putea răni însăşi structura democraţiei.

Dar n-ar fi oare o soluţie ca, într-o bună zi, globul să se înţeleagă într-o singură limbă - indiferent care? Ar însemna oare această „evoluţie" lingvistică sfârşitul neînţelegerilor, ar slăbi oare anvergura conflictelor militare, comerciale şi culturale din lume?

În Tratat se cerea „o politică a deplinului respect pentru diversitatea culturală şi lingvistică a statelor membre". Teoretic, diversitatea lingvistică europeană e susţinută. Dar, practic, într-o Europă unită, care va ajunge la 28-30 de membri, va fi imposibil să nu se recurgă la lucrul „în grupuri", un singur reprezentant al grupului expunând, în cele din urmă, la Bruxelles – într-o limbă de circulaţie - punctul de vedere asupra căruia s-a căzut de acord.

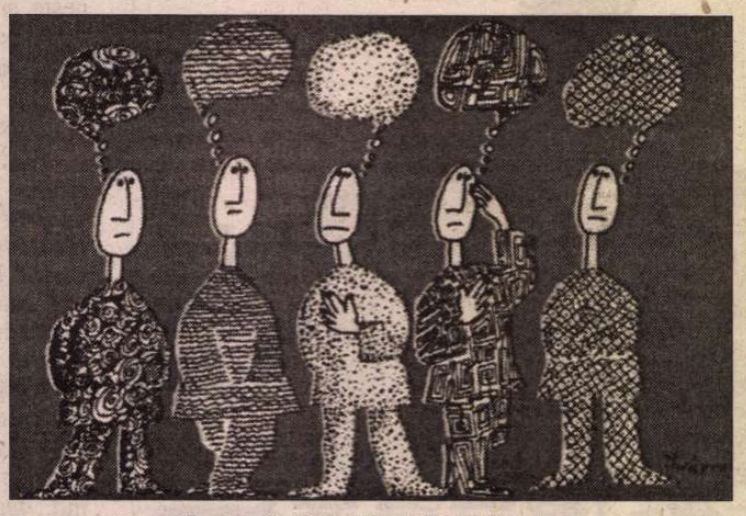
Vor fi, inevitabil, limbi „marginalizate". Care vor fi consecinţele, pentru populaţie? Va suferi, în cele din urmă, democraţia?

Există o discrepanţă între recomandările oficiale ale UE, aşa cum sunt afirmate în Tratat, şi statul de facto al limbilor în cadrul instituţiilor Uniunii Europene. Există o ierarhie a limbilor folosite – şi o evidentă marginalizare a celor mici. Danezii, de pildă, cred că marginalizarea unei limbi duce la diminuarea drepturilor politice şi democratice pentru parlamentarii „limbilor mici ale UE".

E cunoscut faptul că engleza s-a impus dintr-o tot mai mare nevoie de utilizare a ştiinţei şi tehnologiei pentru răspândirea structurilor capitaliste. Comunicarea noilor ştiinţe şi tehnologii în engleză se impusese deja în 1978 (peste 50% din jurnalele ştiinţifice şi tehnologice ale lumii erau publicate în engleză). Dominanţa englezei provine, de asemenea, din perioada de modernizare postcolonială – când, în numele dezvoltării, a fost afirmată nevoia de exprimare unificatoare. Alt motiv e frecvenţa acesteia în comerţ, transport, comunicaţii, datorită poziţiei SUA, după război, ca mare putere economică, politică şi militară.

Teoreticianul Normand Labrie consideră că situaţia lingvistică a Uniunii Europene este extensia logică a statului naţional monolingv. UE a fost alcătuită din state cu o puternică identitate naţională, identitate pe care o aduc în Uniune, încercând astfel să creeze o suprastructură după principiul celei naţionale. Rezultatul e tendinţa ca UE să devină la rândul său monolingvă. Birocratismul comunitar ar trebui să aibă însă alt rol decât cel naţional (creat pentru menţinerea uniformităţii lingvistice): doar a fost creat tocmai ca să permită funcţionarea compromisului lingvistic - prin traducere şi interpretare. Rezultă o adevărată schismă - datorată faptului că un principiu al multiplicităţii este construit după unul monolingvistic.

Definind Europa ca pe o entitate multilingvă, Louis-Jean Calvet consideră inevitabile „ierarhiile lingvistice" (multilingvism însemnând în opinia sa coexistenţa diferitelor limbi pe o bază transnaţională, iar plurilingvism – coexistenţa limbilor regionale). Dar limbile prezente într-o situaţie de plurilingvism nu apar toate şi în contextul de multilingvism. Nu sunt neglijate, dar nici recunoscute oficial, ceea ce arată că de fapt principiul multilingv al Uniunii Europene nu face decât să întărească ideologia monolingvă a statului naţional. Calvet face distincţie între limbile „mondiale" (franceza, engleza, spaniola, portugheza), cele „europene" (germana, olandeza, italiana) şi „limbile naţionale" (daneza, greaca, suedeza, finlandeza). Mai menţionează limbile regionale şi ale imigranţilor. În contextul UE, „superioare ierarhic" ar fi limbile cu statut mondial şi provenind din ţări cu putere economică. Germana şi italiana ar avea această ultimă calitate, dar n-au dobândit statut real de „limbi ale lumii" – din lipsa de colonii şi influenţă în aceste colonii (rezultatul pierderii războiului). Situaţia englezei şi francezei a devenit dominantă tocmai din pricina coloniilor şi a puterii economice; spaniola însă, deşi limbă mondială, nu are, în opinia lui Calvet, suficientă putere economică spre a se impune; la fel portugheza.



Desen de Ionna Karistiani, Grecia

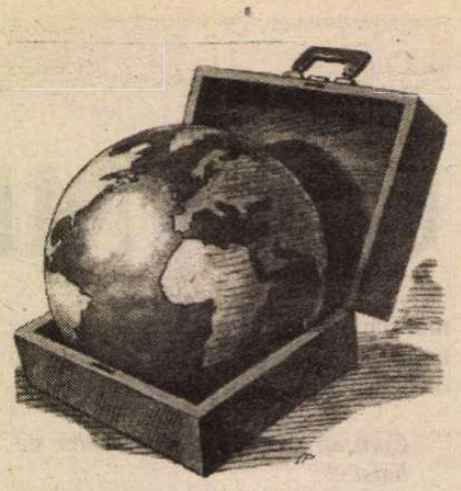
Prin „teoria diglossiei" – termen introdus de Charles A. Fergusson în 1972 (pornind de la analiza unor varietăţi lingvistice de greacă, arabă, elveţiană-germană şi creoleză haitiană, el a distins o formă „elevată" şi alta „comună") se consideră că varietăţile de limbă au *funcţii* diferite. Un alt tip de diglossie – folosirea limbilor naţionale în paralel cu una sau două limbi de largă circulaţie - pare deocamdată singura soluţie în UE. În Parlamentul European se poate vorbi limba nativă, dar conferinţele de presă se ţin, invariabil, în engleză sau franceză. Limbile dominante sunt folosite pentru probleme de prestigiu; se învaţă intens la şcoală; au dobândit eficienţă prin standardizare (în ample dicţionare şi gramatici) şi se bucură de stabilitate – cucerită în timp. Diglossia e o situaţie stabilă construită pe o distanţă, adesea, de secole.

E cunoscut faptul că ideea formării Comunităţii Europene a apărut în 1950, prin propunerea ministrului francez al afacerilor externe, Robert Schuman, de a colabora cu Germania pentru producţia de cărbune şi oţel în cadrul unei organizaţii deschise şi pentru alte ţări europene (Comunitatea Europeană a Cărbunelui şi Oţelului). Rezultatul acestei propuneri a fost că şase state – Belgia, Franţa, Italia, Luxemburg, Olanda şi Germania - s-au adăugat organizaţiei, semnând primul tratat al comunităţii. Un tratat monolingv – în franceză. Mai târziu, în 1956, crearea Comunităţii Economice Europene şi a EURATOM - prin Tratatul de la Roma, devenit operaţional în 1958 - a dus la recunoaşterea principiului multilingvismului, recunoscând patru limbi – franceza, italiana, germana şi olandeza – ca limbi oficiale şi de lucru ale Comunităţii. Includerea altor state a făcut ca numărul limbilor oficiale şi de lucru să crească la 11. După 1973 – când deja aderaseră Danemarca, Marea Britanie şi Irlanda – engleza a început să joace un rol din ce în ce mai important, „clătinând" poziţia francezei (până în 1972 fusese cea mai folosită). După aderarea Greciei, a Spaniei şi Portugaliei, documentul care atesta că 12 state vor funcţiona ca o piaţă comună cu frontiere deschise şi liberă circulaţie a mărfurilor, forţei de muncă, serviciilor şi capitalului, atesta şi faptul că toate limbile naţionale ale ţărilor care formau Comunitatea aveau să rămână limbi oficiale şi de lucru (cu excepţia irlandezei şi a *Letzeburgesh*).

Din punct de vedere al numărului de locuitori, mai ales după reunificarea Germaniilor şi integrarea Austriei în UE în 1995, germana ar fi trebuit să fie cea mai vorbită. Dar poziţia dominantă a englezei nu a fost totuşi alterată.

Reprezentanţii celor 12 state membre au convenit Tratatul Uniunii Europene - pentru întărirea coeziunii economice şi sociale. Nu toate statele au fost de acord cu ansamblul propus la Maastricht. Danemarca, de exemplu, a fost şi a rămas împotriva aderării la Uniunea Monetară (reafirmându-şi abţinerea la recentul referendum,din 28 septembrie 2000), ca şi împotriva creerii unei forţe de apărare şi poliţie comune, sau a "cetăţeniei europene".

Tratatul Uniunii a proclamat limbile naţionale de la acea dată ca limbi ale Tratatului, oficiale şi de lucru. Principiul a rămas apărat în Parlamentul European, prin care au trecut mai multe rezoluţii promovându-l (inclusiv cu privire la limbile regionale, precum catalana, bretona etc). Totuşi, s-a făcut prea puţin pentru „limbile mici", pentru asigurarea statutului lor de limbi oficiale *şi* de lucru în procedurile de zi cu zi ale instituţiilor UE. În aparenţă, nu există recunoaştere a vreunei ierarhii lingvistice sau vreo intenţie de marginalizare a limbilor naţionale.



Desen reprodus din „Financial Times", Londra

La Maastricht s-a convenit păstrarea, promovarea şi respectul faţă de diversitatea naţională şi regională deopotrivă în cultură şi limbă. S-a convenit iniţierea unor programe de educaţie lingvistică menite să promoveze diversitatea lingvistică a Uniunii prin asigurarea complexităţii culturale şi istorice a UE. Cu aceste programe (de exemplu, programele de schimburi studenţeşti şi programe interculturale precum ERASMUS şi LINGUA) se recunoaşte că există drepturi ale omului şi în termenii lingvisticii, dar pe de altă parte – devine evident şi că există ierarhii lingvistice.

În Consiliul de Miniştri şi în Parlament, principiul multilingv pare a fi susţinut într-o mai mare măsură decât în Comisie. Conform articolului nr. 8, Consiliul urmând să nu ia vreo decizie înainte ca documentul să apară în toate limbile oficiale sau de lucru. Comisia nu are, în reglementările sale, vreo referire explicită la multilingvism, dar are responsabilitatea generală de a implementa deciziile politice luate de Consiliul de Miniştri. Serviciile de traducere şi interpretare ale Comisiei sunt considerate cele mai impresionante din lume. Documentele sunt traduse în una sau mai multe limbi, în funcţie de ţările cărora le sunt adresate. (Cel mai puţin se traduce în limbile de mică circulaţie - în daneză şi greacă aproape deloc). Există temerea că, în timp, aceste limbi naţionale vor dobândi, de facto, statut de limbi regionale.

Din punct de vedere oral ierarhia devine şi mai evidentă – pe coridoare se vorbeşte engleza, franceza, eventual germana. Iar comunicarea informală (a nu se subestima aura informală a unor situaţii politice) se rezumă în cele mai multe cazuri la engleză.

S-ar putea spune că, în mod conştient sau inconştient, birocraţii promovează o ierahie a limbilor în UE, probabil din raţiuni de comoditate şi bun simţ economic, în timp ce parlamentarii sunt cu mult mai protectori în privinţa tradiţionalului multilingvism al Comunităţii.

Într-un studiu din 1994, Ulrich Ammon demonstra că engleza a devenit *lingua franca* în Europa, fiind mijlocul predominant de comunicare. Indeosebi în Europa Centrală şi de Est, cu state care vor fi peste puţină vreme membre ale UE, cercetările arată un interes aproape exclusiv pentru engleză în rândurile tinerei generaţii. Nu doar în ştiinţă, afaceri, tehnologie, industrie; dar şi în domenii tradiţional „alocate" francezei, precum diplomaţia tratatelor, sau cultura (filmele, muzica pop, reclamele, dar mai ales programele de computer). Fiind limba computerelor, limba tinerilor, engleza este şi limba viitorului, conchide Ammon.

Cam acelaşi lucru îl citeam cândva într-un vechi basm românesc: omul care adoarme cu capul pe un hotar încărunţeşte. Demult ştia românul că, pentru a rămâne tineri, avem nevoie de mai puţine hotare şi mai puţină adormire.

Grete Tartler

O femeie legendară

● Alexandre Dumas o vedea ca "un cap de fecioară pe un trup ca un băţ". Prea slabă, ea nu corespundea canoanelor de frumuseţe ale epocii. Liberă şi scandaloasă în purtări, era extravagantă şi curajoasă, avea "o memorie fabuloasă" şi "o voce de cristal pur". Pentru "monstrul iubit", publicul, era încarnarea *tragedienei.* A creat 70 de roluri, a pus în scenă 125 de piese, avea teatre, a scris memorii şi romane, a turnat 9 filme de ficţiune, a făcut turnee internaţionale, a pozat pentru reclame de pudră şi sardele... Stilul ei a marcat moda, pictura, literatura. Considerată "avuţie naţională" încă din timpul vieţii, a devenit după moarte o legendă. Franţa aduce un nou omagiu inegalabilei *Sarah Bernhardt* (1844-1923) printr-o expoziţie cu portrete ale ei, deschisă pînă la 14 ianuarie la Biblioteca Naţională, şi o carte-catalog conţinînd exponatele, între care şi acest portret semnat Nadar.

Memoriile lui Sidney Poitier

● Sidney Poitier s-a impus încă din anii '50 ca primul "superstar" de culoare, interpretînd o lungă serie de roluri de doctor, avocat, profesor, poliţist (cele mai cunoscute filme ale sale fiind *Ghici cine vine la cină* şi *În arşiţa nopţii*) – profesii în general inaccesibile, pe atunci, negrilor. Anii '60 şi contra-cultura au făcut din chipeşul actor un fel de "negru de serviciu" al lumii filmului, ceea ce i-a adus acuza din partea militanţilor că "ar fi pactizat cu albii", trădînd lupta pentru drepturi civile a populaţiei de culoare. A suferit atît de mult din pricina campaniei dezlănţuite împotriva lui, încît a trebuit să recurgă la

ajutorul unui psihiatru. Aceste amănunte şi multe alte întîmplări semnificative din biografia lui se pot afla din cartea de memorii *The Measure of a Man,* apărută de curînd la Ed. Simon & Schuster. "The Observer Magazine" scrie că volumul memorialistic al actorului dă într-adevăr măsura unui om de mare calitate.

Actorul şi scrisul

● Încurajat de succesul de care s-a bucurat autobiografia sa, *Le ruisseau des singes* (Ed. Laffont), care s-a vîndut în 200.000 de exemplare, Jean-Claude Brialy îşi pregăteşte acum pentru tipar jurnalul intim, despre care spune că e mult mai caustic decît cartea precedentă şi că portretele acide pe care le face unor personalităţi din lumea filmului şi a teatrului îi vor aduce duşmani în plus.

Noutăţi germane

● După ce, în urmă cu cîţiva ani, fusese editat un volum conţinînd biografiile soţiilor foştilor lideri nazişti, acum a apărut în Germania o carte similară consacrată copiilor acestora. Intitulat *Porţi numele lor,* studiul semnat de Norbert şi Stefan Lebert a apărut la Editura Blessing din München. Şi Leni Riefenstahl, cineasta ce şi-a pus talentul în slujba culturii naziste pentru ca, după război, să devină documentaristă specializată în antropologie şi etnografie, e din nou în centrul atenţiei, prin publicarea a două cărţi ce-i sînt consacrate. Ele au fost lansate la Frankfurt, în prezenţa aproape centenarei Leni Riefenstahl, care a răspuns întrebărilor jurnaliştilor cu o luciditate admirabilă pentru cei 98 de ani împliniţi astă-vară.

Super-Cannes

● În *Super-Cannes* (Ed. Flamingo), romancierul J. G. Ballard creează un oraş *high tech,* Eden-Olimpia, în care au fost reunite minţile cele mai strălucite şi eficiente ale marilor multinaţionale. Pentru binele tuturor. Experienţă extremă, această Silicon Valley ultrasofisticată nu are decît o singură religie, cea a muncii, şi o singură lege, cea a întreprinderii, orice distracţie fiind considerată un semn al mediocrităţii. Oraşul se vrea "un laborator de idei pentru noul mileniu", iar ideile nu lipsesc tehnocraţilor. Totdeauna cu un pas în viitor, J.G. Ballard dă, în noul său roman, o imagine terifiantă despre ceea ce ar putea fi acesta. Dacă nu cumva a şi început să fie.

Fuga din calea potopului

● Stanislaw Lem, celebrul autor de romane şi nuvele SF traduse în 36 de limbi şi vîndute în peste 30 de milioane de exemplare, nu mai scrie de vreo 10 ani proză de ficţiune. Preferă acum eseul şi publicistica de actualitate. În ajunul Tîrgului de carte de la Frankfurt, el a publicat în "Die Welt" un remarcabil text intitulat *Fuga din calea potopului,* în care deplînge trivializarea pieţei europene de carte şi infantilizarea publicului (referindu-se la nebunia dezlănţuită de ciclul romanesc *Harry Potter* şi la preferinţa marcată a adulţilor pentru benzi desenate) şi constata că beletristica europeană contemporană suferă de o supraproducţie de titluri şi o carenţă de valori. De altfel – afirma Lem – cu cît mai multe cărţi noi sînt lansate pe piaţă, cu atît mai mare e riscul ca acelea cu adevărat bune să treacă neobservate, căci strategiile comerciale, módele, gustul degradat al publicului larg au un rol decisiv în numele şi titlurile ce se impun.

Boicot

● Foarte populara autoare de romane poliţiste P.D. James a provocat furia "minorităţilor sexuale" din Anglia, fiindcă a votat în favoarea unei măsuri ce declară ilegală "reclama" făcută homosexualităţii de către autorităţile locale. Baroneasa James a declarat că înclinaţiile sexuale sînt o problemă intimă şi respectă dreptul la intimitate, dar nu e de acord cu campania de popularizare a homosexualităţii. Revista gay "Pink Paper" şi-a îndemnat cititorii să boicoteze romanele poliţiste ale prolificei scriitoare, lucru ce nu o va afecta prea tare fiindcă are zeci de milioane de cititori heterosexuali în toată lumea.

Corespondenţă

● Una din revelaţiile literare ale toamnei în Germania este publicarea, la Ed. Suhrkamp, a unui volum cuprinzînd schimbul de scrisori între Max Frisch (1911-1991) şi mama lui, în cursul anului 1933, precum şi o serie de articole şi note de drum prin Europa Centrală şi Balcani din aceeaşi perioadă, cînd era jurnalist independent.

Filosofia şi matematica

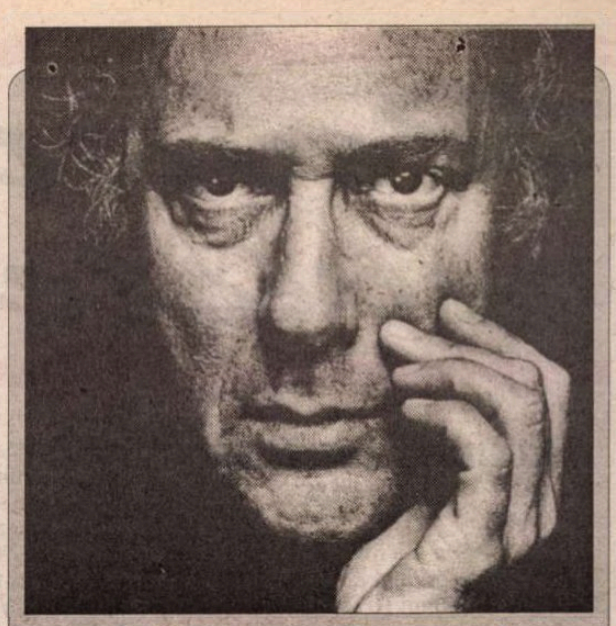
● Un singur ziar britanic ar fi putut îndrăzni să spună despre filosofie că "E un anumit mod de a fi încîlcit": "New Statesman". Această definiţie îi e prilejuită de o carte ce examinează gîndirea a 12 filosofi, *The Great Philosopher: from Socrates to Turing.* Cei doi coordonatori ai lucrării (dintre care unul, Ray Monk, e matematician) au inclus şi două figuri care nu sînt filosofi în sensul strict al termenului – Karl Marx şi Alan Turing (acesta din urmă e cunoscut în special ca omul ce a decriptat codul Enigma utilizat de submarinele germane în 1939 şi a pus bazele revoluţiei informatice). Filosofii englezi – scrie ziarul – n-au avut obsesia matematicii, ca Descartes, Pascal şi Leibniz care erau pe cît de străluciţi filosofi pe atît de buni matematicieni. Explicaţia e, după "New Statesman", simplă: odată demonstrată, o teorie matematică este irefutabilă. Matematicile sînt o lume de puritate la care au visat întotdeauna filosofii, dar nu toţi au avut acces la ea.

Simenon în Pléiade

● În prestigioasa colecţie La Pléiade va apărea în 2003 o ediţie în două volume Georges Simenon. Cel mai greu le e editorilor care s-au apucat deja de treabă să aleagă din cele 192 de romane ale autorului, douăzeci de titluri considerate a fi cele mai bune. Ceea ce e sigur e că "fanii" lui Simenon vor fi oricum nemulţumiţi că unul sau altul din romanele lor favorite a fost lăsat pe dinafară.

Cartea cărţilor

● Un proiect editorial inedit: editurile franceze "Le serpent à plumes" şi "Mille et une nuits" vor publica, în colaborare, în volume separate, texte din Vechiul şi Noul Testament, prefaţate de personalităţi precum Doris Lessing, Louis de Bernières, Will Self, Dalai-Lama ş.a. Fiecare carte, format de buzunar, va costa o nimica toată - 10 franci.



Pinterianul

Harold Pinter a împlinit 70 de ani. Născut în 1930 în Est-End-ul londonez, unde a trăit şi războiul, Harold Pinter e fiul unui croitor evreu şi a fost atras din adolescenţă de mirajul teatrului şi de poezie. A studiat actoria şi a jucat roluri mărunte în piese, înainte de a deveni el însuşi dramaturg şi de a face o strălucită carieră mondială, ce i-a adus glorie şi un titlu de noblеţe. Piesele sale, jucate pe toate marile scene ale lumii - *Îngrijitorul, Întoarcerea acasă, Vremuri de demult, Ţara nimănui, Trădare, Una mică înainte de plecare, Limbajul muntelui,* pentru a nu cita decît cîteva titluri – constituie o sinteză pe cît de dificilă pe atît de originală, în care personajele, un mediu şi un limbaj – foarte "realiste" – nu sînt decît suprafaţa unei acţiuni al cărei caracter metaforic, fantasmatic, oniric se pretează la interpretări simbolice. Enigmatice şi complexe, piesele lui Harold Pinter reflectă ambiguitatea fundamentală a realităţii contingente, incertitudinea identităţii personale şi imposibilitatea oricărei "verificări" a unui adevăr obiectiv. Dar, departe de a fi expresia unei angoase metafizice sau existenţiale, teatrul lui Pinter este descrierea unor raporturi umane - în special raporturi de putere, dominaţie, posesie sau excludere. Tradiţional în tehnică, el e un maestru al ritmului şi structurii dramatice şi mai ales un expert în arta dialogului teatral – şi aşa se explică de ce piesele lui sînt deopotrivă triumfuri comerciale şi de critică, peste tot unde se joacă. Scenarist al lui Joseph Losey şi nu numai, actor de film şi gazetar, Pinter are faima unui om capricios, care se schimbă de la o zi la alta, iar "furiile" sale publice sînt găzduite în ziarele englezeşti, în care publică în special articole de apărare a drepturilor omului, fie că e vorba de Chile sau de Irak. Dar sir Harold, oricît de capricios ar fi, rămîne... *pinterian* (adjectivul a intrat în dicţionarele limbii engleze în 1996).

Memoria unui autodafé

● Camera argentiniană a cărţii a publicat un comunicat în care aminteşte că, în urmă cu 20 de ani, poliţia federală din Argentina a ars la Sarandí, la sud de Buenos Aires, un milion şi jumătate de cărţi (opere ale scriitorilor din toată lumea, enciclopedii, colecţii istorice şi ştiinţifice). Comunicatul aduce un omagiu tuturor autorilor, editorilor şi librarilor care au fost interzişi, cenzuraţi sau au dispărut în timpul dictaturii militare.

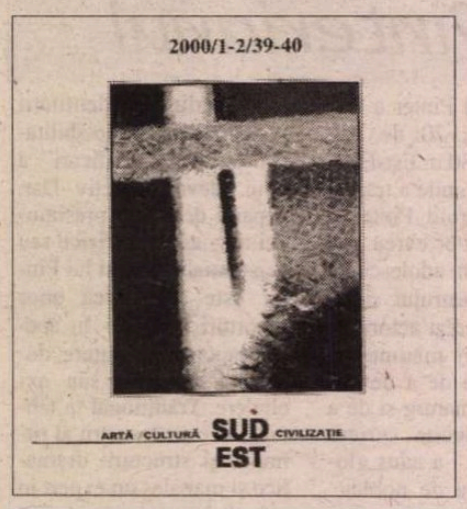
Răzbunare

● Tăcerea impusă de J.D. Salinger în jurul persoanei sale nu e deloc respectată. Parazitîndu-i numele celebru ca nişte ploşniţe, diverse persoane ies la rampă cu "dezvăluiri" despre viaţa particulară a scriitorului care, de decenii, nu vrea decît să fie lăsat în pace în singurătatea lui. Acum a venit rîndul fiicei să profite de curiozitatea publicului faţă de un om atît de neobişnuit, care-i respinge cu furie admiraţia. Peggy Salinger şi-a publicat în S.U.A., sub titlul *Dream Catcher* (parafrază la cel mai cunoscut roman al tatălui ei, *The Catcher in the Rye,* din 1951), memoriile. Care n-ar fi interesat pe nimeni dacă în centrul lor nu s-ar fi aflat "eremitul din Noua Anglie", căruia i se face un portret deloc flatant. Între altele, Peggy afirmă că tatăl ei avea mai multă consideraţie pentru personajele lui decît pentru propria familie. Critica a văzut în aceste confesii chiar ceea ce sînt: un act de răzbunare al unei fiice frustrate şi o sursă de cîştig.

Revista revistelor

Valentina Tăzlăuanu & Comp.

Revista *Sud-Est* din Chişinău (editată în prezent cu sprijinul Fundaţiei Culturale Române) a împlinit 10 ani de existenţă. Pe



parcursul unui deceniu, publicaţia condusă de Valentina Tăzlăuanu şi-a constituit şi şi-a păstrat o atitudine demnă, lucidă şi responsabilă, repudiind orice formă de demagogie şi refuzându-şi (poate cu prea mare cruzime) dreptul la iluzii. Nr. 1-2 (39-40) din acest an se deschide cu un editorial semnat de Valentin Tăzlăuanu, *După zece ani,* în care se remarcă tocmai efortul de a respinge narcisismul etnic, practicat din inerţie şi dintr-o dependenţă asemănătoare cu dependenţa de droguri pe malul stâng al Prutului. Reprezentarea identităţii naţionale în conştiinţa basarabenilor - arată ValentinaTăzlăuanu - "a avut de la început un caracter oarecum abstract, literar sau folcloric. În orice caz, o imagine proiectată în trecut, paseistă şi patetică, aproape fără nici o contingenţă cu realitatea sau cu realităţile. Conştiinţa clară a unei apartenenţe naţionale şi, implicit, culturale, care ar fi stimulat şi favorizat orientarea rapidă spre nişte reforme radicale, a fost apoi eclipsată adesea (sau chiar substituită) de ceea ce Nietzsche numea «dansuri idolatre... în jurul câte unui monument al trecutului», dansuri care, din păcate, n-au încetat nici până astăzi." ❖ Ultimii zece ani din istoria Basarabiei constituie subiect de reflecţie şi pentru alţi colaboratori ai revistei *Sud-Est:* Vitalie Ciobanu, Nicolae Negru, Constantin Cheianu, Leo Butnaru şi Em. Galaicu-Păun. Eseul lui Vitalie Ciobanu, intitulat *Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova,* este memorabil prin clarviziune şi dramatism. Autorul deplânge, printre altele, inconsecvenţa unor intelectuali ca Grigore Vieru şi Leonida Lari, anticomunişti în Basarabia şi comunişti în România: "Pentru ca spectacolul compromiterii intelectualilor să fie deplin, poeţii noştri militanţi au contribuit la deteriorarea imaginii Basarabiei în România încheind alianţe reprobabile cu partidul «România Mare», cu PSM-ul lui Ilie Verdeţ, cu PUNR-ul lui Funar, sau prietenii cu indivizi dubioşi, asemeni lui Victor Crăciun, care ajungea ulterior (ce surpriză!) purtător de cuvânt al concernului rus«Lukoil» în România. Din cauza acestor concubinaje dezonorante, mulţi ani scriitorii şi intelectualii români respectabili din România au ezitat să treacă Prutul, asociind - cumva pripit şi nenuanţat - Basarabia noului val patriotard, «românismului» funambulesc gen «Flacăra». *Cum poţi să fii concomitent anticomunist la Chişinău şi comunist la Bucureşti?* - observa pe bună dreptate într-un interviu Dorin Tudoran în legătură cu manevrele unor Gr. Vieru şi L. Lari. Dispreţul afişat al acestora faţă de privaţiunile suportate de conaţionalii noştri sub dictatura lui Ceauşescu a adus prejudicii majore cauzei Basarabiei în România." Din nefericire, Vitalie Ciobanu are dreptate... ❖ În sumar figurează şi textul - transcris de pe banda de magnetofon - al unei discuţii despre revista *Sud-Est,* care a avut loc la sediul Fundaţiei Culturale Române din Bucureşti. La discuţie au participat Augustin Buzura, Dan C. Mihăilescu, Valentina Tăzlăuanu, Vitalie Ciobanu, Ana Bantoş, Emil Galaicu-Păun, Irina Nechit, Gabriel Dimisianu, Nicolae Negru, Carmen Muşat, Ion Ungureanu, Nicoleta Toia, Nicolae Popa, Vasile Gârneţ, Mircea Druc, Iulian Băicuş, Cristian Tudor Popescu. Ei au vorbit neconvenţional, astfel încât întreaga dezbatere - imposibil de rezumat - prezintă interes. ❖ Neconvenţional, în mod spectaculos, este şi interviul acordat de Alexandru Paleologu lui E. Guzun. Iată una dintre mărturisirile lui Alexandru Paleologu: "Ceea ce m-a uimit într-adevăr a fost să constat că mă bucur efectiv de simpatia multor concetăţeni. Eu unul nu credeam asta, credeam că sunt antipatic. De ce credeam că sunt antipatic? Am fost în tinereţe antipatic, într-adevăr. Pe mine m-a ameliorat în plan uman faptul că am făcut câţiva ani de puşcărie şi asta a fost o foarte bună şcoală. Bună dacă ştii s-o primeşti şi s-o înduri cum trebuie."

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Riscurile puterii recîştigate

A mai trecut un rînd de alegeri, cu rezultatele ştiute, iar problemele nerezolvate ale României – nivel de trai, privatizare, integrare în Uniunea Europeană şi în NATO – au trecut pe seama puterii nou instalabile. Revenirea în forţă a PDSR şi surprizele neplăcute ale alegătorilor care au mers pe mîna CDR sînt o situaţie care, politic, aduce România într-un dezechilibru care ar putea avea consecinţe dintre cele mai grave în viitor. Cotidianele au şi început să atragă asupra riscurilor. Cronicarul preferă să atragă atenţia, retrospectiv, asupra faptului că, într-un fel, mass-media poartă într-o anumită măsură răspunderea acestor rezultate. Ziarele, precumpănitor, au tras în fosta putere cu o lipsă de măsură faţă de care PDSR poate părea un partid care nu şi-a prea luat la tir adversarii. Presa a reuşit, acum, chiar în mai mare măsură decît în '96, să surpe temeiurile fostei puteri. Deşi, în '96 a fost limpede că puterea nou instălată trebuie să recurgă la măsuri nepopulare, pentru a împinge înainte economia României, mass-media autohtone au prezentat aproape cu voluptate mişcările sociale provocate de primele încercări ale guvernului Ciorbea de a face reformă. Blocările de drumuri naţionale şi grevele aferente au fost prezentate la dimensiuni exagerate, ca şi cum ar fi venit sfîrşitul ordinii sociale din România dacă blocatorii n-ar fi căpătat cîştig de cauză. În cele 100 de zile de graţie pe care le-a avut la dispoziţie, guvernul Ciorbea n-a avut prea multe zile liniştite. Şi asta, printre altele şi cu contribuţia mass-media care a exagerat importanţa primelor mişcări grevistice anti-reformă. ❖ În ultimii ani, spre avantajul puterii nou instalate, grevele s-au banalizat, iar iniţiativele de genul blocării drumurilor publice n-au mai speriat puterea. Dar asta după ce reforma a fost în mare parte compromisă. Astfel că PDSR, după cum observă mai multe ziare importante, are de tras nu numai faptul că n-a făcut reformă atunci cînd s-a aflat la putere, cu o majoritate confortabilă, ci şi efectele lipsei de reformă cu care a cadorişit-o puterea instalată după aceea. Un cadou care, spun analiştii, PDSR şi l-a pregătit sprijinind mişcările antireformatoare, de dragul voturilor pe care le-ar fi putut căpăta – aşa cum le-a şi căpătat – cu ajutorul acestei atitudini. ❖ PDSR se află în situaţia de a continua o reformă pe care n-a început-o sau de a încerca să dea ceasul înapoi, pentru a gospodări, ca pînă în '96, o realitate de criză. Dar în măsura în care PDSR a obligat puterea instalată după '96 să îi continue propria sa politică, cel puţin o vreme, acum PDSR se află într-o situaţie similară, ca partid care a cîştigat puterea. Plus că Uniunea Europeană stă cu ochii pe primele o sută de zile ale noii puteri, aşteptînd din această perioadă gesturi reformatoare limpezi. ❖ Cum va reuşi însă acest partid să facă reformă, dacă a luat în serios avertismentele Uniunii Europene, şi în acelaşi timp să se ţină de cuvînt faţă de alegătorii cărora le-a făcut promisiuni care par a se bate cap în cap cu ideea de reformă? PDSR ar trebui să deţină în acest scop o soluţie miraculoasă. Şi întrebarea ei, dacă această soluţie lipseşte, cîtă reformă e dispus PDSR-ul să facă, în împrejurările în care, în campania electorală, nu a vorbit, prin reprezentanţii săi cei mai avizaţi despre eventuale sacrificii pe care aceştia ar putea fi siliţi să le ceară populaţiei. Dacă vor veni la putere.

Cronicar

LA MICROSCOP

ULICI AL MEU

AM AFLAT la Praga de moartea stupidă a lui Laurenţiu Ulici. Un lanţ de "dacă" l-a legat de acest sfîrşit. *Dacă* nu ar fi tras în casa aceea ai cărei proprietari au murit asfixiaţi cu cîţiva ani în urmă, *dacă* s-ar fi întors în Bucureşti de la lansarea de carte la care fusese, *dacă* ar fi făcut o gripă care să-l împiedice să plece de acasă... şi alţi asemenea *dacă* ai ghinionului.

Toţi aceşti *dacă* se opresc undeva în ciudăţeniile felului de a fi al lui Laurenţiu care iubea riscurile de tot felul, începînd de la plăcerea lui de a juca tot ceea ce se putea juca. Se considera şi, pînă la un punct, era imposibil de învins.

Pe vremea cînd mergeam împreună prin ţară, la festivaluri literare ori la "şezători", cum li se zicea, mă uimea cîţi prieteni putea să aibă şi cîţi scriitori începători sau consacraţi strîngea în jur de fiecare dată.

Cu memoria lui aproape infailibilă, nu avea nevoie să-şi facă fişe de autori. Ştia bibliografia cîtorva sute de scriitori, titluri, ani de apariţie, premii literare şi uneori i se întîmpla să-i corecteze pe autorii înşişi asupra anului de apariţie al unei cărţi. Circulau pe seama lui anecdote care îl puneau într-o lumină pe care şi-ar fi dorit-o mulţi. La *Contemporanul,* unde l-am cunoscut, îşi cîştigase un teritoriu al lui, de care nu se mai atingea nimeni. Toată lumea din redacţie ştia că e *contra,* ceea ce nu-l scutea de atacuri piezişe, pe care le para, încercînd să le micşoreze importanţa. Nu ştiu cum se descurca atunci cînd aceste atacuri ajungeau *sus.* Ori de cîte ori l-am întrebat despre asta, îmi răspundea cu un "Nu contează!" aparent nepăsător, care ascundea o dîrzenie aproape ameninţătoare.

Unii spuneau despre el, folosind prost termenul, că e "dromoman". Îi plăcea să meargă prin ţară, dar nu de dragul drumurilor. Prefera să călătorească noaptea cînd folosea trenul, iar în cele două dăţi în care m-a invitat să mergem cu maşina lui, Skoda lui Ulici, cum i se zicea, am gustat senzaţiile unor curse de mare viteză. Şofa bine, dar după a doua experienţă de acest fel, i-am spus că nu-mi place cum conduce. Alţii însă erau cuceriţi de stilul lui care le provoca vărsări numeroase de adrenalină.

De fapt, Laurenţiu cred că se simţea acasă oriunde în România. Iar dacă ar fi putut fi simultan în mai multe locuri odată, probabil că asta l-ar fi făcut cel mai fericit om din lume. Poate că nici *n-avea stare,* cum se zice, dar nu în înţelesul vulgar al cuvîntului. Avea ceva de Ulise. În destinul lui scria, pesemne, că trebuie să tot caute, dar şi să lege lumi. Îl fermecau localismele, însă nu era omul care să cadă în capcana lor şi, pe cît îi stătea în puteri, le reamintea localnicilor de oriunde de întregul din care fac parte. Poate din acest motiv construia paradoxuri adesea spectaculoase, iar în călătoria sa prin literatura română a introdus decada, drept criteriu de distincţie între promoţiile literare, termen inventat de el, pentru a nuanţa între generaţiile literare. Asta l-a făcut să aibă şi în literatură o, să-i zic, hartă personală, pe care a construit-o încetul cu încetul, potrivit acestor criterii care i-au adus prieteni care se simţeau promoţionaţi de el, dar care l-au părăsit ori s-au răcit de el atunci cînd nu se mai simţeau bine în cutare promoţie, ci se considerau membri cu drepturi depline în vreo generaţie. Trebuie să recunosc că n-am fost niciodată prea atent la asemenea detalii.

După ce a intrat în politică n-am prea mai discutat. Mă încurca ideea că Laurenţiu devenise senator şi avea o funcţie importantă în partidul său. Or, n-aş fi vrut să discut cu el împiedicîndu-mă în titlurile lui recent dobîndite. Cu Laurenţiu Ulici, cel cu care înfiripasem o anumită prietenie, aveam chef de taclale literare şi de o călătorie, cu trenul, ca pe vremuri, cînd, după ce ne instalam în cuşetă, Laurenţiu scotea un pachet de cărţi şi îmi propunea să jucăm ce joc ştiam eu mai bine.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

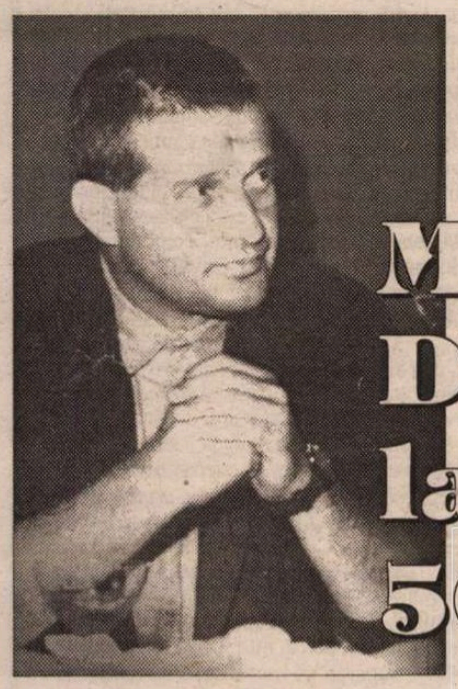
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

6 - 12 decembrie 2000
(Anul XXXIII)

48



MIRCEA DINESCU la 50 de ani

(pag. 4-5)

MARIN SORESCU - inedit

(pag. 12-13)

José Augusto SEABRA:

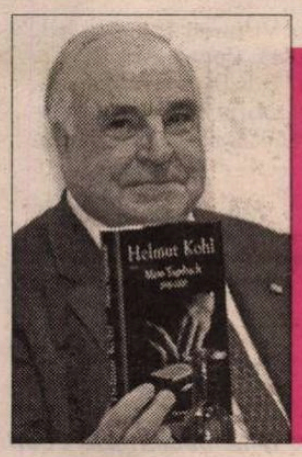
ROLAND BARTHES în România

(pag. 14-15)

LIMBAJELE DURERII

– un eseu de Ruxandra Cesereanu –

(pag. 10-11)



JURNALUL lui HELMUT KOHL

Farmecul indiscret al creștin-democrației

(pag. 22)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Despre revizuiri

UN INTERESANT articol despre revizuirile literare publică, în *Familia*, nr. 9, Ion Simuț. Intitulat *Rezistența vechii ierarhii de valori*, articolul examinează (sumar, dar complet) motivele care au făcut-o să pară de neclintit scara de valori stabilită la finele deceniului șapte și la începutul deceniului opt. Împărtășesc cea mai mare parte dintre observațiile criticului orădean. Mi-am propus să insist pe una sau două dintre ele, în speranța de a duce cu o jumătate de pas mai departe discuția.

Ion Simuț vorbește, pe drept cuvînt, de trei revizuiri succesive în literatura postbelică: una, preponderent politică, în anii '50, legată de proletcultism; a doua, aproape integral estetică, între 1965 și 1975, care a creat o ierarhie critică paralelă cu ierarhia oficială; și a treia, aproape exclusiv morală, după 1989. Cea mijlocie i se pare lui Ion Simuț a se fi dovedit cea mai eficace, pariind pe valori cu o mare rezistență. E normal să fie așa. Din mai multe cauze. Întîi, fiindcă e singura revizuire estetică. Fără a mai lua în calcul, acum, împrejurările care i-au obligat pe criticii generației mele să procedeze la impunerea cu orice preț a esteticului, trebuie să spun că tocmai acest caracter specific literar, artistic, al revizuirii din anii '60-'70 a jucat rolul decisiv în corectitudinea și durabilitatea scării rezultate. Proletcultismul anterior fusese comandat de oficialitate și mergea împotriva curentului firesc din literatură și a firescului literaturii înseși. Nu e de mirare că revizuirea adusă de el a fost fără viitor. Mai complicată este situația de după 1989. Accentul definitiv și irevocabil pus pe reevaluarea morală a izvorît din condițiile particulare ale revoluției anticomuniste. Dacă ne gîndim bine, nu se putea altfel. Încă o dată, scriitorii s-au aflat în avangardă, după ce, în deceniile 8 și 9 dăduseră cel mai mare număr de disidenți, și și-au făcut ordine în ograda lor. Nici o instituție culturală (și nu numai!) n-a cunoscut un proces la fel de lucid și de radical ca acela din literatură. Procesul comunismului s-a făcut în România doar în literatură. Reversul acestei stări de lucruri este că revizuirea n-a contat aproape deloc pe o reevaluare estetică. Din contra, încrîncenarea judecății morale a lăsat să se înțeleagă că valoarea literară ca atare nu mai intră în discuție. Mari scriitori au fost țintuiți la stîlpul infamiei. Reacțiile s-au produs tocmai în acest punct. S-a protestat contra tratării nediferențiate, iar justițialismului arătat de unii cenzori morali i s-a replicat că un mare scriitor, chiar dacă a colaborat cu oficialitatea comunistă, nu trebuie tratat ca un simplu infractor. Părerea mea a fost din capul locului aceea că adevărul se cuvenea rostit, fără menajamente, dar că exclusiva reconsiderare morală, oricît de necesară în procesul comunismului, nu poate pretinde să fie o reală revizuire, care să schimbe ierarhiile. S-a întîmplat ce era de prevăzut: scara de valori stabilită cu treizeci de ani în urmă n-a putut fi înlocuită cu alta, în pofida libertății de exprimare și a contextului radicalizat de după 1989.

Ion Simuț are în vedere cinci cauze ale rezistenței vechii ierarhii de valori. Cauza la care m-am oprit eu este cea de-a treia, din perspectiva adoptată în articolul din *Familia*. Nu știu dacă e și o ordine de importanță. Presupun că nu. Totuși cauza esențială aceasta este. În privința celorlalte, putem discuta. Cu altă ocazie.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

FINALA PE APARATE: ASTĂZI, IMBECILITATEA

AȘADAR, cele mai negre previziuni s-au adeverit. România s-a prăvălit din bovarismul pro-european, cu grijă cultivat ani în șir, în băltoaca securismului și a comunismului. Aproape că nu mai are rost să ne întrebăm cum s-a ajuns aici, pentru că, am observat, cu cât reprezentanții societății civile pun mai abiutir mâna pe rănile țării, cu atât crește extremismul!

Întredesciderea dosarelor Securității (pentru că nici dl. Onișoru nu mai crede, sper, că are acces la totalitatea arhivelor poliției politice!) ne-a arătat prelungirile perverse ale comunismului. Așa cum a ieșit din parlament, legea are un singur rol: să-i protejeze pe vechii turnători reactivați de S.R.I., pe securiști și pe cei care, după 1990, au reușit să șteargă urmele propriei activități în slujba mașinii represive de inspirație bolșevică. Boantă și chioară, ea lasă la cheremul lupilor în piele de oaie de la S.R.I. dreptul de decizie asupra înmânării spre studiu a dosarului, a punerii la dispoziție a unor fragmente sau, pur și simplu, a ascunderii acestuia. A spune, în aceste condiții, că România e condusă în continuare de serviciile secrete mi se pare o afirmație la mintea cocoșului!

Ce altceva să crezi când afli, cu generozitate, amănunte oribile despre membrii din partidele democrate, iar în ce privește personajele odioase din tabăra neo-comunistă, extremistă și xenofobă, echipa Costin Georgescu face pe niznaiul! Ca în mai toate activitățile de după 1989, și în această chestiune s-a pornit împleticit, ca la un concurs de ologi, care mai au și picioarele în saci. Mă lasă rece că nu știu ce extremist de pe o poziție neeligibilă a fost un simplu informator, când capi de listă ai P.N.L.-ului au făcut poliție politică! Adică, au luat bani pentru turnătorii.

Dar mi-e greu să cred că oameni care, de cel puțin zece ani încoace, și-au arătat necontenit opțiunile democratice, care au pledat - ce-i drept, doar atunci când nu moțăiau cu nesimțire în Parlament! - pentru valorile occidentalismului au fost turnători, iar cei care, tot pe față, promovează de la moartea lui Ceaușescu încoace naționalismul și xenofobia, demagogia patriotardă, populismul iresponsabil, autoritarimsmul fascist, adică exact ideologia Securității, perfect articulată în revistele de tristă amintire "Luceafărul" și "Săptămâna", sunt curați ca lacrima. Pentru un neinițiat, concluzia ar fi una și limpede: în România, convingeri democratice au mai ales foștii colaboratori ai Securității!

În realitate, genitorii monstrului legislativ care i-a legat de mâini și de picioare pe colegii lui H.-R. Patapievici și Andrei Pleșu vizau cu totul altceva: să dovedească lumii că în România ei sunt adevăratele conștiințe curate, și nu oportuniștii care după ce au turnat ani în șir la Securitate, ba chiar au luat și bani pentru incredibilele murdării, au pretenția să apere blazonul valorilor democrației! Să recunoaștem: efectul e măreț! Poți să dai cu tunul și nu vei regăsi în listele Securității numele nici unuia dintre buzații, gușații și fonfii care se pregătesc să pună pe noi șaua dictaturii! Toți au fost impecabili moral, niște icoane bune de atârnat pe pereți, vestitori ai democrației și bunăstării în România!

Ce democrație ne așteaptă, s-a văzut la Piatra-Neamț, unde senatorul-securist Badea (a propos, de ce n-a apărut pe nici o listă, că doar el însuși se laudă c-a lucrat în subordinea lui Postelnicu?!) și-a pus oamenii să-l ciomăgească pe Mircea Dinescu, și la Craiova, unde în numele sfântului Vadim s-a înjunghiat ca la abator! și s-a văzut că escaladarea violenței e imediat apreciată de un electorat idiotizat de sărăcie și setos de revanșă prostească. Atunci când va trece la anunțatele execuții pe stadioane, e sigur că Vadim va ajunge la optzeci, nouăzeci la sută din voturi.

Ce spun aceste exemple despre electoratul român, nu e cazul s-o repet. Imaginea de popor violent, primitiv, barbar, de care geme presa occidentală, e confirmată în mod, ca să zic așa, democratic chiar de către votanți! Oameni pentru care marile concepte ale democrației sunt sunete fără sens, la fel de neplăcute precum zgomotul apei la toaletă sau scârțâitului ușilor de fier ruginite, se identifică cu o voluptate - cum să zic? - animalică, bestială cu semănătorii de ură și de crimă. Astfel de personaje, pe lângă rolul nefast, au și funcția hârtiei de turnesol: ei ne arată așa cum suntem, dincolo de machiajul convențiilor, al fricii sau al prefăcătoriei.

Cum se poate ieși din această stare de paralizie morală? Foarte simplu: demascând originile răului. Făcând procesul comunismului. Arătând că omul lobotomizat de astăzi e rezultatul sută la sută al politicii bolșevico-securiste, care a retrimis România în bezna medievismului cel mai imbecil. Dacă nu vom denunța statul comunist și instituțiile sale, ne vom târî la nesfârșit prin șanțurile neputinței, ale sărăciei și violenței. Va trebui arătată fără echivoc și fără părtinire contribuția reală a activiștilor de partid la sălbăticirea unei țări care cândva părea europeană iar astăzi e doar excrescența unei Biafre ce vede în Moscova un ideal demn de urmat.

Câtă vreme Securitatea nu e denunțată pentru crimele sale (tragicul caz Ursu e privit și astăzi, în regimul "democrației", cu aceeași nerușinată indiferență cu care era privit și sub vechea dominație iliesciană!), câtă vreme securiști ce-au desfășurat activități de poliție politică îngroașă cefele în aceleași funcții călduțe, cu umerii acoperiți de stele din ce în ce mai mari, să nu ne mirăm că România arată în halul de mizerabilitate și disperare ce-i șochează pe occidentalii. Chiar dacă, idiotizați de alcool și subnutriți, fără să știe când răsare și când apune soarele, au votat cu entuziasm pentru auto-suprimare, în realitate un mecanism interior îi avertizează că viața lor nu valorează două parale și că e mai bine ca toată această farsă care e viața lor să se termine cât mai repede.

Preferința electoratului român pentru stânga securisto-comunistă e ultimul act dintr-un proces suicidar început în decembrie 1989, când asasinarea ceaușeștilor i-a adus în prim-plan pe cei care asfixiau spiritual, schingiuiau moral și exterminau prin înfometare un popor credul până la prostie și mai depersonalizat decât bucățile de cartoane pe care, la vot, și-au transformat viitorul într-un scrum murdar și toxic. La 26 noiembrie 2000 s-a votat mai ales din disperare. O țară care nu mai așteaptă nimic de la nimeni și-a pus singură știreangul de gât. Numele acestei disperări e astăzi Vadim Tudor. Mâine, după ce aburii minciunii paranoice se vor risipe, ea ar putea să se numească război civil, gulag ori separatism. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

UIMITOARE grăbirea cu care mi-ați împlinit cererea. Dar eu îmi dorisem foarte puțin din multul cu care ați concurat și pentru care ați primit laurii, respectiv *povestea* și, lângă aceasta, doar bucata premiată la Tulcea. Atât, și nimic în plus. Mă exprimasem limpede, vă mărturisisem chiar și scopul egoist al interesului meu subit. Eram interesată să apreciez cu ajutorul textelor dvs. nivelul artistic la care se ridică piesele premiate la concursurile din provincie. Nu pot fi la urma urmei supărată pentru elanul dvs. în trimiteri, și nici nu mă pot plânge că în loc de un ceas pentru a le parcurge și aprecia, am rămas câteva ore bune prizoniera celor șase proze, unele mai lunguțe, altele mai scurte. Ce mi se pare în primul moment, abuziv, excesiv, se poate întoarce de multe ori, cu puțină răbdare și toleranță, cu vreun folos pentru suflet. Am făcut un drum împreună, pe pagină, și am aflat lucruri pe care altfel le-aș fi pierdut. Iar pentru dvs., care, văd bine, nu puteți ține un secret, dar acum sper să-l treceți sub tăcere, folosul va fi acela că vă veți revedea, rând cu rând, prozele și le veți îmbunătăți, poate, stilistic. Nu în puține locuri naturalețea exprimării alunecă în neglijențe și obscur, din fericire foarte ușor remediabile. Revedeți, de pildă, alineatul al doilea din *Marul de pe tejghea,* și veți găsi cuvinte și sintagme în forme ce repetându-se la o prea mică distanță unele de altele, dezamăgesc pe cititor. "*Oamenii* se priveau *grăbiți*, salutându-se *în grabă...*; Într-un colț, *oamenii...*; Ca unui *om* obișnuit...; un *pui de om* ce căuta...". Undeva mai jos, faceți un acord bizar: "merele se loveau una de alta". În *Dumnezeu cere jertfă,* puteți evita efectul de dublă cacofonie, schimbând topica. Din, de pildă, "Doar privirea *hăbăucă(,) caută, caută...*", unde ați preferat să puneți, riscând, firește, chiar virgulă între subiect și predicat, decât să găsiți o soluție șireată contra ligamentului cu pricina, și care este clar că vă deranja, puteți ușor regla lucrurile astfel: "Doar privirea caută, caută hăbăucă", sau "Doar privirea caută hăbăucă și iar caută". Și dacă pe dvs. nu v-a tras încă de ureche efectul monotonizor al cuvintelor bogate în *ce/că*-uri și al formulelor conținând un *ce* cu statut de *care* de cele mai multe ori, recitiți cu un ochi cât mai detașat această mică proză și vă veți uimi. În nici trei pagini, iată cât de multe situații am găsit: "Sângelui *ce* totuși mai hrănește", "*ce* nu simte", "*ce* în loc să ude", "mustos și dul*ce ce* singur", "chivuțele *ce* încă de dimineață", "fecioara *ce* încă nu crede", "sfârșitul dansului *ce* nu...", "*ce* ne arde", "sălciilor *ce* parcă", "*ce* parcă singură", "*ce* se înalță", "*ce* strălucește timidă" - din a doua categorie, iar din prima categorie cuvintele: *cere* (repetat), *secetă, cereasc*ă, *cer, acesta, acestor, aceasta, cerută, încearcă, cedează, fecioară, fecior, arunce, căci* (de foarte multe ori), *încerce, înece, aceea* (repetat), *să plece, dulce ce, cerșesc, cerului, începuseră, celorlalte, picior, pecetluit, zece, cele* - și încă s-ar mai fi găsit. Vă rog să mă înțelegeți bine, știu că limba noastră este atât de frumoasă în toate formele ei, iar *ce/că*-urile pe care dvs. vi le reproșez, ele, bine întrebuințate și în armonie unele cu altele, chiar și în exces folosite, pot da textului un parfum subtil, de artă, plăcut, admirabil. Textul dvs. trebuie însă mult plivit pentru a nu-l lăsa să se facă tufă, de *căci*-uri, ca să luăm exemplul cel mai numeros reprezentat. Să nu cumva să vă supărați pe mine, ci poate numai să vă mâhniți, dar cu măsură, pentru cele arătate până aici. Când veți fi pe punctul de a mai participa la concursuri ai căror lauri vă așteaptă, pentru că talentul nu vă lipsește și aveți și suflet înzestrat pentru scris, rugămintea mea colegială ar fi să vă recitiți oferta în cheia pe care, aproape cu cruzime v-am semnalat-o. În fine, citindu-vă povestioara *Noroi,* am găsit trei termeni care nu intră în rezonanță aici cu sensul pe care li-l dați: luciu *specific, steluțele neprefabricate* și a *discerne* lemnul de piatră. Îndulciți, încă, și cu aceasta și închei, ligamentele atât de urâte: *broască care,* și *vorbe și gânduri.* Vă mai lipsește, în fraza finală, o virgulă absolut necesară între *Pilat* (nume pe care îl transcrieți eronat cu doi de *l,* fiind limpede că este vorba de Pilat din Pont!) și *de noroi.* Iar în *Furia apelor,* începeți prin a prefera *scrâșnetul, scârțâitului* cheii, care sună impropriu, *în lacătele ruginite* (*Elena Olariu,* Răducăneni). ✉ Sunteți, toată, o reverie, o sumă de bune intenții. Faptul că scrieți cu bucurie și că poeziile proprii după cum mărturisiți chiar vă plac, vă farmecă la recitire, vă însomnurează și vă hrănesc - este un bun sufletesc câștigat, dar nu acest lucru decide acum, sau va decide mai târziu, ca visul de a scoate o carte de versuri să se și împlinească. Aveți un fel ciudat și greșit de a vedea în perspectivă anumite aspecte ale problemei. Versurile, v-o spun cu mâna pe inimă, sunt deocamdată modeste, dar și dvs. sunteți tânără încă și cu o experiență artistică în creștere, poate. Depinde de *ce* și *cât* citiți, ca să "furați" măcar cu ochii la început așa-zisele secrete ale meseriei. E o naivitate pe cât de adorabilă pe atât de periculoasă să credeți că v-ar putea ajuta cineva să... intrați "în posesia titlului de autor". Așa ceva nu există! Un om care scrie este, normal, *autorul* a ceea ce scrie. A fi autor nu înseamnă însă să fii considerat și scriitor bun. Confuzia aceasta persistă în mintea multora din corespondenții noștri, autori deplini de versuri uneori de-a dreptul lamentabile. Ceea ce ați scris până la ora aceasta nu este încă poezie, ci un masiv exercițiu liric, cu, din loc în loc, câte un vers vag izbutit. Încercați să fiți corectă cu dvs. înșivă. Ajutați-vă citind enorm, ca să recuperați, ca să umpleți golurile, ca să înțelegeți regulile jocului și legile lumii literare la care aspirați cu atâta ardoare. (*Dorinela Ilie,* Nuci-Ilfov) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară", – Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MUREȘ

Cele două Românii

- în cultură -

AM CITIT şi noi - cu multă atenţie - discursurile de recepţie în Academia Română ale unor specialişti de valoare străini, îndrăgostiţi, în studiile lor, de limba şi de cultura românească. Am avut prilejul de a asculta docte cuvîntări de gratitudine adresate Universităţilor din România de către profesori eminenţi din străinătate, care au cultivat în instituţiile de învăţămînt superior unde lucrează (sau au lucrat) valorile poporului nostru. Şi, în acelaşi timp, avem în vedere şi volumul recent de memorii (*Trecut-au anii...*) al domnului Virgil Ierunca.

CE CONSTATĂM? Că cea mai mare parte dintre româniştii din străinătate îşi întemeiau (unii dintre ei, după cîte am citit - îşi întemeiază şi astăzi!) studiile lor *numai* pe materialul bibliografic sau pe operele scriitorilor români dinlăuntrul hotarelor României. Constatările noastre vin dintr-o experienţă îndelungată de cercetător al limbii române şi în România şi în străinătate; mai mult, cîteodată ele se întemeiază pe convorbiri colegiale, pe reflecţii orale sau scrise, despre România şi cultura ei, în lumea largă. Şi am observat că puţini sînt cei care încearcă a depăşi limitele culturii afirmate exclusiv în România...

Iată bunăoară, numele scriitorilor şi al criticilor contemporani citaţi de un eminent românist încununat cu onorurile Academiei Române: Zaharia Stancu, Marin Preda, Dumitru Micu, Ovid Crohmălniceanu, Urmuz şi cîţiva alţii. Este drept, apare în discursul său academic şi numele lui Virgil Mihăilescu, valorosul întemeietor şi director al Bibliotecii române de la Freiburg (pînă astăzi cea mai bine înzestrată şi mai solid construită bibliotecă românească din Europa, în afara graniţelor noastre). Se pare că o altă însemnată personalitate a studiilor româneşti, în Italia, a luat contact de-a lungul activităţii sale (după L. Blaga, Eta Boeriu, E. Condurachi şi alţii), *numai* cu oameni de cultură din România.

ÎN SCHIMB, iată sînt şi românişti importanţi care, trăind în Europa occidentală, au crezut de cuviinţă a-şi extinde studiile şi la informaţii provenite din afara României. Unul dintre aceştia a fost W. Noomen, profesor la Groningen (Olanda), care în cabinetul de lectură al profesorului Emil Turdeanu de la Sorbona (Paris IV), citea cu nesaţ *Caietele de dor,* revista de exil a lui Virgil Ierunca şi care era în contact şi cu regretatul Mihai Niculescu, de la Londra. Un altul a fost Louis Mourin, profesor la Universitatea Liberă din Bruxelles, elev al profesorului Turdeanu, specialist în limba şi literatura română veche. Tot astfel, profesorul englez E. Tappe de la Slavonic School din Anglia (v. *Trecut-au anii,* p. 213).

Şi au mai fost - şi mai sînt - şi alţii. De ex. Doamna Liliane Tasmowski de la Universitatea din Anvers este una dintre aceştia.

Se putea baza cineva - şi încă în vremea dictaturii comuniste care amputase literatura românească de nume glorioase - numai pe operele care apăreau în România? Cum să nu ne mirăm, astăzi, că un românist de cultură europeană-germană putea să considere numai *Moromeţii* lui Marin Preda şi *Desculţ* al lui Zaharia Stancu drept reprezentative pentru cultura românească, fie ea şi în anii '60? Să nu fi aflat aceşti specialişti străini în cultura românească de Vintilă Horia, de Ştefan Baciu, de Horia Stamatu, de Bazil Munteanu, de Alexandru Busuioceanu, de N. Caranica, chiar şi de C.V. Gheorghiu - iar în anii '80, nu cunoşteau pe Alexandru Lungu şi pe Ion Caraion (seria numelor se poate lungi)? O întreagă zonă a literaturii române le rămînea cufundată într-o opacă ignoranţă - deşi autorii de mai sus erau/sînt, într-un fel ...concetăţeni cu universitarii noştri? Şi nu vorbim aici de celebra triadă Ionesco-Eliade-Cioran... A nu lua contact cu doamna Monica Lovinescu, deţinătoarea exclusivă şi de drept a ultimelor manuscrise ale celebrului său părinte, a nu ajunge la operă şi a studia pe Eugen Lovinescu - a nu cerceta opera lui George Brătianu, a ignora revistele româneşti din exil (*Limite, Ethos, Caiete de dor, Fiinţa românească, Revista scriitorilor români, Revue des etudes roumaines,* a nu cunoaşte studiile din *Revue Roumaine d'Histoire,* a nu menţiona pe N. I. Herescu, Sever Pop, E. Lozovan, Alexandru Ciorănescu şi alţii - numai şi numai pentru că aceştia nu apăreau în nomenclatura culturală din România - nu înseamnă oare o restrîngere, o îngustare a perspectivei de studiu? Şi totuşi! În acest perimetru redus de informaţii literare, filosofice, culturale s-au găsit (complăcut?) mulţi cercetători ai fenomenului românesc. Aşa cum tot o sărăcire a universului cultural reprezintă - la româniştii străini - faptul de a nu se fi ocupat de scriitori sau filosofi din România deveniţi *nomina odiosa* pentru comunişti. Astfel nu avem ştiinţă de *mulţi* străini care să se fi ocupat (sau, măcar, interesat) de poezia lui V. Voiculescu sau de a lui Constant Tonegaru, de scrierile filosofice ale lui Mircea Vulcănescu sau Nae Ionescu. Cu bucurie înregistrăm faptul că un celebru românist german s-a aplecat asupra *Spaţiului mioritic* al lui Blaga, dar... "recent", după 1989-1990! Puţini iubitori ai studiilor româneşti au luat contact, în Italia, cu Mircea Popescu, cu poeta Yvonne Rossignon, puţini, în Franţa, cu elementele de frunte ale exilului românesc, iar, în Germania, şi în Marea Britanie tot astfel. Carlo Tagliavini nu-l cunoscuse, pînă în 1968, pe D. Şandru (noi i l-am prezentat), nici nu auzise de I. Siadbei - nume obnubilate - iar marele romanist şi românist Alf Lombard a părăsit, înfuriat, adunarea comemorativă a 100 de ani de la Unirea Principatelor, organizată de istorici români exilaţi la Paris (în 1959), sub cuvînt că «fac politică»! Ca şi cînd prietenii săi din România oficială n-ar fi făcut politică! Desigur, ei se dedicau exclusiv studiilor lingvistice... Este drept nu se ajunsese încă la acţiunile profesorului de limba şi literatura română de la Ecole de Langues Orientales (cu suplinire la Sorbona), Alain Guillermou, care, sărbătorind împreună cu Ambasada «RSR» pe Eminescu, a crezut de cuviinţă să interzică intrarea în sală - sau să-i alunge - pe românii exilaţi la Paris!

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, privite, azi, în perspectiva timpului trecut, româniştii străini din ceea ce se numea, atunci, «lumea liberă», aveau şi o scuză: aprovizionarea - gratuită! - cu cărţi din România, ce veneau, prin Ambasadele «RPR» şi «RSR» de pe tot mapamondul - la care se adăugau invitaţiile simandicoase pentru ca aceştia să cunoască «realităţile» din România. Erau aşteptaţi la aeroport, erau transportaţi în automobile puse la dispoziţia lor, erau «mediatizaţi» şi, apoi, se întorceau încărcaţi de cadouri RSR-iste - după cele mai bune reţete staliniste (André Gide, în perioada sa pro-comunistă, constata, măgulit, că în hotelul de lux în care fusese cazat de oficialităţi, toţi, absolut toţi, de la portar pînă la servantele de la etajul său, îi citiseră opera!). La noi în ţară, dl. Virgil Cândea şi organizaţia sa, se ocupa de asemenea treburi. Ne amintim chiar că, în timp ce dorinţa Ambasadei "RSR" din Paris era să mă alunge de la postul de profesor de limba şi literatura română de la Sorbona, imediat ce şi-a dat seama că nu eram eu "omul lor", şi să-l aducă pe D-sa pe acest post, conducătorului francez al Departamentului de română şi de italiană în care lucram (Prof. Christian Bec), i se promiteau vizite în România cu o maşină «à titre personnel». Era bogat dl. Virgil Cândea, pe banii asociaţiei pe care o conducea! (De altfel, fusese prezentat profesorului Bec de către...doi refugiaţi politici români, dl. Titus Bărbulescu, d-na E. Cosmopol, - şi aceştia doritori să scape de mine!).

În asemenea confuzie, cum se putea clarifica un profesor străin de limba şi literatura română, în ţara sa proprie? El trebuia să asculte de indicaţiile Ambasadelor. O distinsă profesoară din Praga, într-o întîlnire cu noi, în anii grei ai exilului, ne mărturisea că ar face un dicţionar de scriitori români pentru uzul Cehoslovaciei (de atunci), dar... îi era «teamă» de opoziţia cenzurantă a Ambasadei RSR! Şi în Italia, legăturile dintre «lectorate» (ceea ce însemna *catedre* ale unor profesori italieni) şi Ambasadă erau bine consolidate. Cu anumite excepţii - profesori italieni care nu aşteptau «susţinerea» Ambasadei, pentru a-şi crea un spaţiu de independenţă (de numele profesorilor Lorenzo Renzi la Padova, Marco Cugno, la Torino, Gh. Caragiani, el însuşi refugiat, la Napoli, ne aducem aminte, în primul rînd) - o bună parte din învăţămîntul limbii şi literaturii române în Italia era în acord cu Ambasada «RSR», principala susţinătoare a activităţii didactice. Ceea ce nu se întîmpla la Paris, unde Ambasada nu prea putea avea legătură cu Universitatea (decît în secret, cu lectorii români), era cu totul obişnuit în Italia. Fără modestie, ne considerăm printre cei dintîi, împreună cu colegii noştri mai înainte citaţi, care am preconizat şi realizat ruperea cordonului ombilical Ambasadă-catedre. *Ne sutor ultra crepidam!*

PE DE ALTĂ PARTE, nici instituţiile româneşti din exil nu aveau mijloacele şi posibilităţile potrivite pentru a-şi face auzit glasul. Revistele româneşti libere din lume, cărţile pe care cei din exil le publicau (Virgil Ierunca, Ştefan Baciu, Constantin Amăriuţei, Vintilă Horia etc.) nu ajungeau în bibliotecile universitare decît prin donaţii. O distanţă tristă - şi nepricepută, comercial, propagandistic - separa marile eforturi ale unor exilaţi de primă valoare de lumea universitară. O distanţă, o indiferenţă poate chiar un "mépris" faţă de Universitate? De altfel, nici Virgil Ierunca în *Trecut-au anii...* (dar şi în celelalte volume ale sale), nu acordă prea multă atenţie Universităţii, poate pentru că, la Paris, Alain Guillermou şi Alphonse Dupront nu erau prieteni ai exilaţilor.[1] A fi în contact cu lumea exilului nu era, pentru un românist străin, o întreprindere facilă. Erau necesare, pe lîngă o deschidere politică mentală, şi un interes de cercetător care caută adevărul, şi de eforturi fizice, concrete. Unde să-l găsească? Cine să-l conducă spre exilaţi? Nu greşim presupunînd că, pentru unii românişti străini, asemenea acte «de curaj» puteau însemna o coborîre «*ad inferos*». Într-adevăr, exilul nostru românesc, apărînd valorile culturii româneşti «uitate, exilate», şi ignorate - nu a reuşit să-şi facă simţită prezenţa în Universitate. Numai Catedrele conduse de docenţi, ei înşişi exilaţi (Paris IV- Sorbona, Firenze, Palermo, Napoli), sau de profesori străini cu viziune largă beneficiau de lucrările româneşti apărute - cu greutăţi de tot felul, - în lumea liberă. În Spania, în Portugalia, însă, centrele de studii româneşti aveau, în bibliotecile lor, cărţile şi revistele exilului românesc.

AJUNGEM astfel la esenţa problemei. Umbrele totalitare ale cenzurii comuniste au eliminat din cultura românească - şi din ştiinţe - o serie de scriitori, de filosofi, de oameni de cultură care s-au găsit în închisori sau au plecat în exil. O listă cu numele lor ar fi prea lungă: jurnalele celor eliberaţi din închisori (după 1964!) sau ale celor refugiaţi în ţările Occidentului liber o pot revela. Ne întrebăm, ca o ipoteză, ce-ar gîndi un laureat străin, doctor honoris causa de Universitate sau membru de onoare străin al Academiei Române, în faţa zecilor, sutelor de volume de literatură, critică, filosofie etc. - pe care el nu le-a putut cunoaşte - sau, cîteodată, nici nu a vrut. Noica, Lupaşco, Caranica, (spre a nu vorbi de Paul Goma sau de Ion Caraion, Vintilă Horia, Mircea Vulcănescu, "domn creştin" (V. Ierunca, Alexandru Busuioceanu, Mihail Fărcăşanu şi alţii, mulţi alţii, se vor fi găsind în bibliotecile lor universitare sau personale? Acum "se poate"! Dar "atunci"? D. Găzdaru, E. Lozovan, H.I. Herescu, Scarlat Lambrino, Basil Munteanu erau interzişi celor ce - din străinătate - ar fi vrut să cunoască, în profunzime, cultura noastră. Este drept, ascultîndu-le sau citindu-le, astăzi, discursurile de recepţie, ne putem da seama că, persoane în vîrstă fiind, aceşti românişti străini nu puteau avea succes la «dedesubturile», la colţurile întunecate ale istoriei noastre culturale. Rezultatul: *Moromeţii* lui Marin Preda erau mai «la îndemînă» decît *Dieu est né en exil,* capodopera lui Vintilă Horia (chiar să nu fi auzit româniştii din străinătate de scandalul parizian din jurul acestui autor?...).

DA! Au existat pe lume DOUĂ Românii! Cine a avut «ochi de văzut» le-a cunoscut, în România şi în afara graniţelor ei - şi, bineînţeles şi-a putut întregi, în ansamblu, perspectiva. Cine a vrut să se limiteze la cultura oficială, de atunci, a rămas tributar acesteia.

Dar este bine să amintim că, între 1945-46 şi 1989, cultura românească se extindea în toată Europa - cîteodată chiar şi dincolo de marginile acesteia. Nu credem a greşi prea mult afirmînd că noi, Românii (poate, după sau alături de Ruşi) am avut o literatură (şi o cultură) transnaţională, dincolo de limbă, dincolo de frontiere.

Care nu mai poate permite să nu fie luată în considerare şi studiată ca atare - în vederea unei unităţi specifice, regăsite.

Alexandru Niculescu

P.S. Domnul Virgil Ierunca a editat şi a condus în Occident o serie de reviste literare care cu adevărat erau glasul libertăţii de creaţie. Aceste reviste (*Luceafărul, Caiete de dor, Limite* etc. mai sus citate.) pe care mulţi nu le cunosc şi pentru că nu au fost reeditate în ţară constituie A DOUA literatură românească, paralelă cu cea desfăşurată sub control în România comunistă. Critica literară actuală ar trebuii să aibă în vedere şi această literatură risipită în Occident "pagini exilate". Chiar pentru totdeauna "uitate"?

[1] Diatriba severă a autorului s-a îndreptat spre Hubert Juin, în capitolul *Paradigma mercenară* din *Dimpotrivă* (1994), p. 297 şi urm.: *Le parisien du Danube.*

MIRCEA

Fotografii de Ion Cucu

MIRCEA DINESCU s-a născut la 11 noiembrie 1950 la Slobozia, ca fiu al lui Ştefan Dinescu, muncitor metalurgist, şi al soţiei sale, Aurelia Dinescu (înainte de căsătorie - Badea). "Părinţii mei - avea să-şi amintească poetul mai târziu, în 1977 - s-au ferit să-mi dea prea multe cărţi pe mână, probabil de frică să nu mă tai în... pagini."

Copilul descoperă însă pe cont propriu literatura, citind revistele literare. În timpul liceului (urmat la Slobozia, în perioada 1965-1969), începe să scrie el însuşi. Trimite versuri săptămânalului *Luceafărul* din Bucureşti şi este remarcat de Ştefan Bănulescu, redactorul-şef de atunci al *Luceafărului,* ca şi de alţi scriitori grupaţi în jurul revistei (în paginile căreia de altfel şi debutează, în 1967, cu poezia *Destin de familie).*

Lumea literară îl adoptă repede, cu simpatie, uimită de talentul său literar, talent cu atât mai evident cu cât nu e susţinut nici de diplome universitare, nici de o ascendenţă ilustră. Scriitori mari (criticul literar Lucian Raicu, prozatorul Marin Preda ş.a.) exercită asupra lui o pedagogie subtilă, dezvoltându-i spiritul critic şi, în acelaşi timp, încurajându-i teribilismul.

Pluteşte în aer temerea că excepţionala înzestrare pentru literatură i-ar putea fi fatală tânărului, aşa cum i-a fost lui Nicolae Labiş, dar Mircea Dinescu dovedeşte în scurt timp că are vocaţie de supravieţuitor şi că ştie să-şi administreze viaţa (mai bine, de pildă, decât Nichita Stănescu, vedeta poeziei de atunci). Protectorii săi îl ajută să "facă armata" într-un mod netraumatizant şi să publice o primă carte, *Invocaţie nimănui,* 1971 (distinsă imediat cu premiul pentru debut al Uniunii Sceriitorilor din România), pentru ca apoi să îi găsească o sinecură - pitorescul post de portar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, ocupat de poet (mai mult cu numele) în perioada 1972-1976.

Treptat, Mircea Dinescu devine un personaj de prim-plan al vieţii literare. "Veşnic tânăr şi ferice", aşa cum şi-l imagina Eminescu pe Alecsandri, dar şi nesupus, gata să înfigă pumnalul ironiei în oricine încearcă să-l supună vreunei constrângeri, el se înfăţişează ca o neverosimilă *fiinţă liberă* (Marin Preda) într-o lume a obedienţei şi resemnării. Are imens succes la întâlnirile cu publicul, dă autografe pe stradă admiratorilor, îl cucereşte/intimidează până şi pe Nicolae Ceauşescu, cu prilejul unei discuţii a acestuia cu scriitorii.

Între 1976-1982 este redactor la revista *Luceafărul,* iar între 1982-1989 — tot redactor, la revista *România literară.* Mutarea sa de la o revistă la alta se explică prin faptul că *Luceafărul* devenise între timp un instrument de propagandă naţionalist-comunistă, în timp ce *România literară* rămăsese o redută (fie şi asediată) a libertăţii de exprimare.

În 1988-1989, poetul pune în circulaţie trei texte incendiare, care atacă în mod explicit, în formule memorabile, dictatura comunistă. Este vorba de discursul *Pâinea şi circul,* rostit la un colocviu de literatură de la Academia de arte din Berlinul de Vest în septembrie 1988, de un interviu acordat în martie 1989 ziarului francez "Libération" şi de articolul *Mamutul şi literatura,* publicat în noiembrie 1989 în cotidianul vest-german "Frankfurter Allgemaine Zeitung". În felul acesta, el declară, practic, război autorităţilor comuniste, care trec imediat la represalii. Poetul este sechestrat la domiciliu şi i se interzice să mai publice. Cei care schiţează o timidă solidarizare cu el sunt, la rândul lor, supuşi unor sancţiuni.

Mircea Dinescu, considerat un fel de Statuia Libertăţii a românilor, este cel care apare la televizor în ziua de 22 decembrie 1989 şi anunţă , înecându-se de fericire, căderea dictaturii. În scurtă vreme, este cooptat în echipa care conduce provizoriu România, dar temperamentul său eruptiv şi plăcerea de a spune lucrurilor pe nume îl fac inaderent şi îl determină să se retragă. Ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor în perioada 1990-1993, poetul obţine, într-un stil impetuos, proprietăţi şi avantaje pentru scriitori. Şi de aici însă, în urma unor scandaluri, pe care nu se străduieşte deloc să le înăbuşe , îşi dă demisia şi se lansează în tot felul de întreprinderi excentrice, cum ar fi editarea revistei "Academia Caţavencu", înfiinţarea unei ferme agricole, achiziţionarea şi restaurarea unui castel părăginit, cumpărarea unui port fluvial în scopul transformării lui într-o tabără pentru artişti etc. Cărţile care îi mai apar între timp şi le lansează, cu megafonul în mână, în pieţele de zarzavat sau pe plajă, la mare. În 2000, îşi pune la contribuţie farmecul personal pentru a-l susţine în campania electorală pe unul dintre candidaţii la preşedinţie, Theodor Stolojan, şi pentru a-şi promova propria revistă, aflată la primul număr, *Plai cu boi (*variantă satirică a publicaţiei americane "Playboy").

O poezie subversivă prin frumuseţe

POEZIA lui Mircea Dinescu a fost de la început subversivă, prin frumuseţe. Nu avea nimic comun cu stilul de viaţă comunist. Activiştii PCR au tresărit luând cunoştinţă de existenţa ei. Era ca şi cum cineva ar fi adus, candid, un braţ de flori de liliac într-o închisoare.

Practic, nou-venitul nu făcea nimic interzis. Îşi exprima doar bucuria de a trăi, aşa cum ar fi trebuit să şi-o exprime, de altfel, toţi cetăţenii ţării, dacă şi-ar fi îndeplinit conştiincios obligaţiile faţă de autorităţi. Totuşi, adolescentul originar din Slobozia întrecea măsura. Versurile lui erau de o exuberanţă sfidătoare şi respirau o libertate fără margini, care îi ameţea pe cititori.

Rămâne o enigmă siguranţa cu care un băiat de 17 ani, dintr-o familie de muncitori fără nici o legătură cu literatura, şi-a constituit şi şi-a impus un mod de a scrie, nelăsându-se nici intimidat de oficialitate şi nici influenţat de mediul literar bucureştean. Cert este că el ştia de pe atunci ce avea de făcut în literatura română. Părea *programat* să reinventeze poezia, poezia compusă din cuvinte, nu din necuvinte, poezia care cucereşte şi ameţeşte instantaneu, şampanie lingvistică menită să transforme orice lectură într-o sărbătoare.

De-a lungul anilor, poezia lui Mircea Dinescu a evoluat. Păstrându-şi unitatea stilistică, a alunecat pe registrul tematic de la bucuria de a trăi la respingerea stilului de viaţă comunist şi în general a tot ceea ce falsifică existenţa, la acest sfârşit de secol douăzeci (care - cel puţin în poezia lui Mircea Dinescu - nu seamănă deloc cu *fin de siècle).* Prima etapă o identificăm în volumul de debut, *Invocaţie nimănui,* 1971, şi în *Elegii de când eram mai tânăr,* 1973. A doua - în *Proprietarul de poduri,* 1976, *La dispoziţia dumneavoastră,* 1979, *Democraţia naturii,* 1981 etc., momentul culminant constituindu-l volumul din 1989, *Moartea citeşte ziarul.*

Blazarea unui entuziast

POEMELE din *Moartea citeşte ziarul* sunt formate din enunţuri lapidare, care n-au însă nimic din seninătatea unor aforisme, ci amintesc, dimpotrivă, de vorbirea precipitată a unui om aflat într-o stare de surescitare. Uneori poetul interpelează pe cineva despre care ştie că obişnuieşte să *nu* răspundă:

"Ce-aţi făcut cu nebunii din gări?/ Măcar ei n-aveau limba de cârpă./ Saci cu pâine, sudoare, ţigări/ şi tăcerea complice şi târfa.// I-au cam tras înspre polul lor ald/ institutele de binefacere? Le-au extras de sub teastă smarald,/ i-au păpat chiar în faza de coacere?" (*Dodeskaden)*

Alteori se adresează unui fel de arbitru de undeva, de departe, pe care speră să-l trezească din nepăsare prin formule şocante:

"Istoria parcă ne duce-n burtă/ şi parcă a uitat să ne mai nască,/ preafericiţii cu privirea scurtă/ sorb borşul dogmei ce le plouă-n bască,/ făcând spre lucruri zilnic reverenţe/ căci cine ştie ce episcop doarme/ în polonic, în coşul pentru zdrenţe,/ în ţevile acestor triste arme" (*Doamne-fereşte)*

În sfârşit, există şi situaţia în care poetul vorbeşte cu sine, dezabuzat:

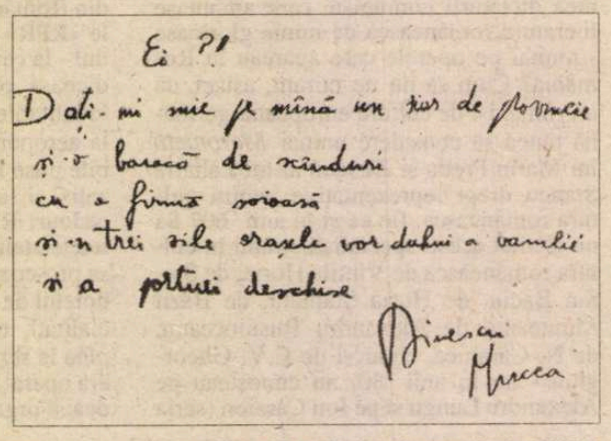
"Să vinzi piei de cloşcă la gura Labirintului/ întocmai lui Borges/ numit în derâdere *inspector al pieţei de păsări din Buenos Aires/* şi să te iei în serios/ de parcă-ai fi dereticat cotete cu vulturi,/ de parcă-ai fi făcut ordine în colonia de pelicani" (*Naşterea unei definiţii)*

În toate cazurile se simte extraordinara *tensiune a refuzului* (Sorin Alexandrescu a surprins esenţialul folosind cuvântul "refuz" în titlul prefeţei sale). Poetul nu pare deloc să se fi obişnuit în vreun fel cu situaţia dată. Modul cum se trăieşte în România comunistă îl oripilează mereu cu aceeaşi acuitate, ca atingerea unei broaşte râioase. Chiar şi blazarea este trăită de el *intens,* fiind mai curând o grevă a entuziasmului decât o apatie.

În *Moartea citeşte ziarul,* războiul cu dictatura atinge apogeul. A trecut vremea când poetul o sfida, etalându-şi ameţitoarea bucurie de a trăi. Acum o acuză direct, cu un sarcasm caustic, necruţător.

În actul acuzării este folosită cu eficienţă o *retorică a enumerării.* Poetul aduce, în faţa unei presupuse instanţe supreme, noi şi noi dovezi ale degradării vieţii. Se poate sesiza o frenezie stranie, nevrotică în inventarierea semnelor de descompunere. Este ca şi cum poetul n-ar mai crede în salvare şi ar vrea să dispară şi el însuşi odată cu lumea dezgustătoare din care face parte. Imaginara dispariţie în neantul deriziunii îi provoacă o bucurie nebunească, un frison de sinucigaş. Este forma paroxistică a refuzului.

Sunt scriitori pentru care deformările groteşti ale existenţei produse de un sistem totalitar constituie un spectacol pitoresc. Mircea Dinescu, deşi are



DINESCU

un foarte dezvoltat simţ al pitorescului - dovadă: tablourile pe care le decupează din peisajul vieţii de fiecare zi -, nu simte deloc o delectare estetică contemplând "suprarealismul" care a invadat realitatea. El are sentimentul că scrie jurnalul unei călătorii în infern. Însemnările se succed febril. Iată secvenţe din această lume de coşmar, cu atât mai înfricoşătoare cu cât nu e lipsită de apariţii comice:

"Încep din nou spectacolele: teiul/ îşi joacă vag mireasma cabotină/ Deus în machină şi-a pus uleiul/ totul e uns şi totul e rutină" (*De rerum naturae);*

"Sunt zei abandonaţi ca puii mâţii/ prin gropile cereşti scâncind de sete,/ sunt arhitecţii Domnului, în cete,/ ceau lins pe urma lui dâra tărâţii." (*Ai grijă);*

Cinci pe o bancă la Uniunea Scriitorilor, în 1982: Marius Robescu, Sorin Titel, Daniela Crăsnaru, Maşa Dinescu, Mircea Dinescu

"Doamne-iartă ce-am mai râs/ moartea nu avea sacâz/ şi-şi plimba arcuşul frate/ pe babe dezacordate." *(Cântec de Doamne-iartă).*

Imaginaţia lui Hieronymus Bosch pare palidă în comparaţie cu această paradă de forme groteşti.

ce? Pentru că râsul poetului, departe de a fi un simplu acces de râs, are acoperire în tragism. Mircea Dinescu refuză energic - uneori exasperat, niciodată obosit - urâţenia lumii în care trăieşte, în numele unei iluzii a frumuseţii din anii adolescenţei, iluzie pierdută, dar nu şi ştearsă din memorie. Poetul este sarcastic cu toţi cei din jur pentru că *nu poate să uite* ce încântătoare i s-a părut cândva existenţa.

"Pamfletele" din aceşti ani intră aşadar într-un raport de continuitate cu poezia. Ne aducem aminte, fără îndoială, cu ce poeme ale bucuriei de-a exista a debutat Mircea Dinescu, cu ce desfăşurare de farmec i-a uimit el pe contemporani. Apoi, după cum de asemenea ne aducem aminte, în versurile lui a pătruns dezgustul, dus până la forme paroxistice, swiftiene. "Pamfletele" nu diferă prea mult, ca esenţă literară, de poemele din această ultimă etapă. Sunt şi ele o replică violentă la vulgara hărmălaie a sfârşitului de secol, care l-a trezit din somn pe un adolescent tocmai când visa ceva nespus de frumos.

Aceasta nu înseamnă că textele - să le spunem satirice - de acum pot fi înţelese în profunzimea lor doar de către un cititor care cunoaşte trecutul literar al lui Mircea Dinescu. Amintirea a ceea ce a pierdut poetul există - ca un discret reziduu de aur - în fiecare dintre frazele lui sarcastice de acum. Iată un exemplu:

"[Securiştii din timpul lui Dej] au servit patria în stilul lor simplu, mocănesc, lăsându-se de cosit lucerna şi apucându-se de cosit floarea intelectualităţii româneşti."

Suavitatea imaginii folosite, graţia stilistică a formulării evocă în subtext tocmai acea posibilă frumuseţe a existenţei, ratată de oameni. Raportarea la *ceea ce ar fi putut să fie viaţa* induce un regret sfâşietor, astfel încât ironia devine extrem de usturătoare, ca un pedepsitor bici de foc.

Poetul îşi face o delectare vicioasă din consemnarea absurdităţilor proprii unei societăţi devastate de comunism:

"Un popor care s-a legitimat vreme de câţiva ani în faţa a 200 de grame de salam, arătând buletinul de Bucureşti, de Timişoara sau de Braşov nu miliţianului, ci gureşei vânzătoare, un asemenea popor nu se vindecă peste noapte cu versete din *Carta drepturilor omului.";*

"Pe la Cotroceni bântuie şi în iarna asta sindromul Vasile Alecsandri asupra căruia criticii marxişti au atras atenţia încă acum patruzeci de ani.

Boierul din cerdac, învăluit în aburul colţunaşilor şi în zumzetul scutierilor, admiră iarna pe uliţă prin ferestrele palatului, cu seninătatea cu care priveşte junele aurolac prin pungă şi pensionarul prin sticlele goale de lapte."

Identificând aberaţiile, descriindule, evidenţiindu-le, Mircea Dinescu nu face decât să se disocieze de ele. Procedează ca un om sănătos nimerit într-un ospiciu: Ca să nu se obişnuiască treptat cu situaţia, ca să *nu înnebunească şi el,* îşi exersează zi şi noapte luciditatea.

În România de azi, Mircea Dinescu întruchipează ideea de poet (aşa cum Gabriel Liiceanu întruchipează ideea de filosof). În prezenţa lui se intimidează şi eleva de liceu, şi şeful statului. Talentul extraordinar îi conferă imunitate, în orice împrejurare. Fiind *mereu* spontan şi inspirat, poetul nu pierde în nici o confruntare, iar dacă totuşi pierde îşi recucereşte imediat poziţia. Farmecul îl face invulnerabil. Nici bătrâneţea nu îl poate atinge. Mircea Dinescu se scutură de cei cincizeci de ani pe care i-a împlinit de curând ca de un roi de muşte.

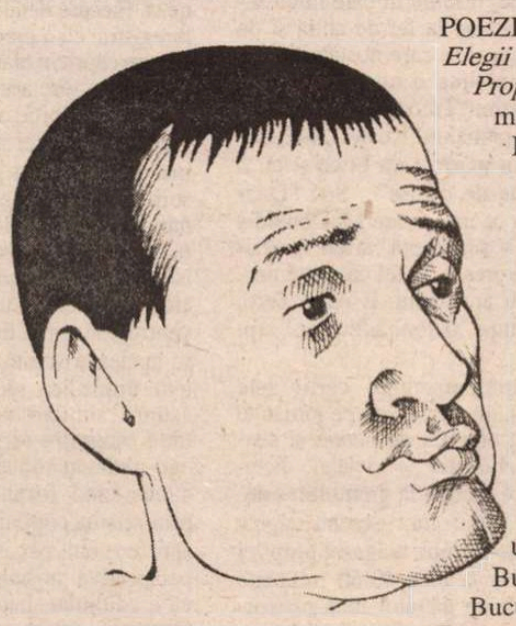
(fragment dintr-un studiu mai amplu) ■

Articole de ziar care devin literatură

TABLETELE publicate pe prima pagină a revistei *Academia Caţavencu* de Mircea Dinescu în perioada postdecembristă - tablete reunite în volumul *Pamflete vesele şi triste,* din 1996 - instaurează un regim al *râsului total.* Cu menţiunea să ele s-au transformat, încă de când au fost scrise, din publicistică în literatură.

Mircea Dinescu nu-şi leagă de gât pietroiul actualităţii, cu concursul căruia se pierd în adâncurile amneziei generale atâţia ziarişti, ci rămâne mereu el însuşi, nesupus, capricios, eliberat de orice aminteşte vreo obligaţie, inclusiv de cravată.

Deşi cuprind numeroase referiri la ce se întâmplă în România de azi, textele sale se instalează imediat într-o atemporalitate specifică literaturii. De


Desen de Adrian Socaciu

POEZIE. *Invocaţie nimănui,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971 · *Elegii de când eram mai tânăr,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1973 · *Proprietarul de poduri,* stampe europene, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1976 (ediţia a II-a - 1978)) · *La dispoziţia dumneavoastră,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1979 · *Democraţia naturii,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981 · *Exil pe o boabă de piper,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983 · *Rimbaud negustorul,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985 · *Moartea citeşte ziarul,* prefaţă de Sorin Alexandrescu, Amsterdam, Editura Rodopi, 1989 (ediţia a II-a - Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990 · *O beţie cu Marx,* Bucureşti, Editura Seara, 1996.

PUBLICISTICĂ. *Pamflete vesele şi triste (1990-1996),* cu o postfaţă de "un grup de patrioţi din Slobozia", Bucureşti, Editura Seara, 1996.

◆

Poezia lui Mircea Dinescu poate fi cunoscută şi prin intermediul următoarelor antologii: *Teroarea bunului simţ,* postfaţă de Lucian Raicu, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980 · *Proprietarul de poduri,* Bucureşti, Editura Seara, 1990 · *Fluieraturi în biserică,* 30 de ani de poezie, Bucureşti, Editura Seara (volum publicat în colaborare cu Fundaţia pentru Poezie "Mircea Dinescu"), 1998.

Mişcări zilnice şi mişcări istorice

S-A SCRIS despre *Catalogul mişcărilor mele zilnice,* primul volum din jurnalul lui Radu Petrescu, dar parcă nu îndeajuns. Impactul nu a fost pe măsura aşteptărilor (editorilor şi specialiştilor) şi una dintre cauze (cel puţin) poate fi intuită: este un jurnal atipic în avalanşa de memorialistică de după '90. De ce? Răspunsul este simplu: nu conţine dezvăluiri istorice extraordinare, nu aflăm feţe nevăzute ale lumii literare sau politice, nu cunoaştem o personalitate extravagantă, nu avem (aparent) informaţii despre epoca în care a fost scris etc. Nimic din toate aceste lucruri cu care am fost obişnuiţi după '90. Jurnalul lui Radu Petrescu este atipic pentru orice astfel de stimuli extraliterari - nu este decît un mare jurnal, mare şi la propriu şi la figurat; o calitate literară excepţională şi, ca orice mare jurnal, nu doar un jurnal. Trei "fărîme" din acest jurnal au fost publicate înainte de '90: *Ocheanul întors, Părul Berenicei* şi *A treia dimensiune.* Problema care intervine, comparînd aceste trei cărţi cu primul volum al jurnalului, este evidentă: din punctul de vedere al stilului, *Catalogul* înseamnă ceva nou, inedit, sau doar o completare într-o manieră pe care o cunoşteam deja? Mai simplu: este *catalogul* un jurnal mai puţin "prelucrat" decît jurnalele propuse spre publicare decît autorul însuşi? Pentru mine *Catalogul* a fost surprinzător: pe lîngă plusul de autentic rezultat din lipsa de şlefuire de care au beneficiat cele trei părţi amintite mai sus, aflăm că ceea ce părea un artificiu livresc este de fapt un motor extrem de pertinent de notaţie diaristică. Cînd începea jurnalul, la nouăsprezece ani, Radu Petrescu era deja un scriitor format. Iată o altă dată importantă pe care o furnizează *Catalogul.* Trăirile adolescentine sînt exploatate cu sînge rece de către autor: "Îmi recitesc versurile şi peste creştetul meu aceeaşi înnebunitoare rotire a văzduhurilor, aceleaşi voci chemîndu-mă, ameninţîndu-mă, exaltînd incomparabilul meu geniu, trecerea mea printre făpturile de jos, spre îngeri. E ca turbarea unei intoxicaţii, unei insolaţii. Ideile cresc şi explodează, de aramă." Nimic din redundanţa obsesiilor adolescentine - autorul este într-o căutare perpetuă a expresiei noi, a imaginii literare.

O particularitate care a şocat încă de la apariţia *Ocheanului întors* este notaţia meteorologică. Aparent, Radu Petrescu preia maniera lui Jules Renard de consemnare a vremii. Însă *Catalogul* confirmă faptul că apropierea de scriitorul francez este totuşi artificială - notaţia meteorologică susţinută depăşeşte prin miza sa capricioasa invenţie renardiană. Observarea naturii nu mai este un prilej (fie el disimulat) de comuniune, ci o experienţă individuală (marcată ca atare): "Nori galbeni alergau foarte jos deasupra oraşului, pocneau tablele pe acoperişuri şi rupeau crăci, apoi se ridicau foarte sus şi se prăbuşeau mai departe dînd scîntei şi tunete uriaşe la care *am auzit* geamuri sărind în ţăndări."

Catalogul conţine atmosfera extraordinară a unui grup de creaţie (Şcoala de la Tîrgovişte), atmosferă care explică apariţia unor cărţi memorabile precum *Ingeniosul bine temperat* sau *Ucenic la clasici.* Radu Petrescu, indiscutabil liderul grupului, discută tot timpul cu amicii săi (Costache Olăreanu şi, mai ales, Mircea Horia Simionescu) proiecte literare, idei etc. Aşa iau naştere viitoarele dicţionare cu personaje imaginare sau jurnalele "evazioniste", de fapt rezultate ale unui program specific de notare. Se desfăşoară astfel în faţa ochilor noştri o altfel de istorie, o istorie subtilă, profundă, atît de precisă încît nu se poate ridica la un grad de generalitate care să-i permită observarea polemică a unei realităţi politice sau sociale. Viaţa "impusă" la ţară din *Ocheanul întors* este o mărturie cutremurătoare mult mai autentică decît subversiunile curajoase ale romancierilor epocii. Discreţia lui Radu Petrescu nu trebuie să înşele - la o lectură atentă, fără căutarea extraordinarului, a surprizei, cititorul poate descoperi laturi profunde ale epocii comuniste. Radu Petrescu nu agreează "evenimentul", această falsă agresiune care dă naştere fabulei şi, deci, mistificării. Consemnarea cotidianului este un scop în sine - prin jurnal împotriva poveştii, cam acesta ar fi mesajul, simplificînd. Într-o istorie radupetresciană Sadoveanu intră într-o astfel de frază surprinzătoare şi totuşi atît de naturală: "Pe terasa casei de vis-à-vis, unde pînă acum cîteva luni se plimba Sadoveanu, acum aleargă un porc mărişor al cărui guiţat sperie strada." Iar literatura intră tot timpul în "viaţa reală", uneori chiar în micile intrigi între prieteni: Ţoncu (M.H. Simionescu) este uimit că Radu a spus despre o scriere a lui Costache Olăreanu că e mai bună decît orice proză argheziană şi apoi vin justificările - "Eu nu am spus că pagina lui C.O. este *mai bună* decît toată proza lui Arghezi, ci o *prefer* aceleia" etc.

Acestea sînt doar cîteva dintre faţetele *Catalogului,* o carte în care literatura însăşi este personaj, este acea "a treia dimensiune" care conferă, paradoxal, credibilitate realităţilor indiferent de "mărimea" lor istorică.

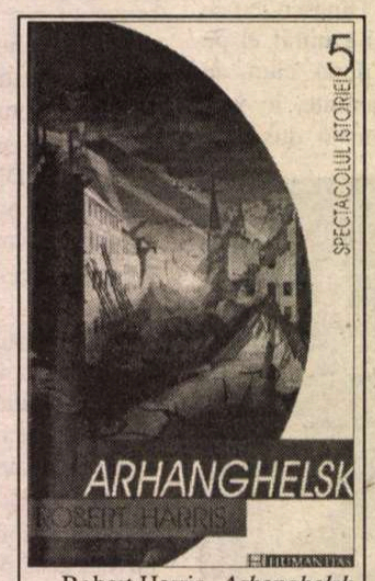
Radu Petrescu, *Catalogul mişcărilor mele zilnice. Vol. I: 1946-1951/ 1954-1956.* Ed. Humanitas, 1999, 646 p., f.p.

C. Rogozanu

Spectacolul lui Stalin

ZIARISTUL englez Robert Harris, absolvent al Universităţii Cambridge, fost reporter la BBC şi actual colaborator la "Sunday Times", s-a impus ca un romancier de real succes în genul poliţist-politic. *Arhanghelsk* este al doilea roman al lui Robert Harris, după *Vaterland,* pe care Editura Humanitas îl publică în extrem de interesanta colecţei intitulată sugestiv "Spectacolul istoriei".

Scris în 1998, *Arhanghelsk* este povestea unui controversat istoric american, specialist în istoria contemporană a Rusiei, aflat în zilele noastre la Moscova cu ocazia unui simpozion internaţional la Institutul de Marxism-Leninism. Aici, istoricul american întâlneşte un bătrân gruzin care se pare că a rămas singurul martor ocular al morţii lui Stalin. Supravieţuitor al lagărelor de muncă de la Cercul Polar, bătrânul îi face destăinuiri uimitoare despre noaptea morţii fostului dictator vorbindu-i despre existenţa unui caiet cu coperte negre din plastic ce a aparţinut lui Stalin, furat de unul dintre membrii Biroului Politic şi îngropat în aceeaşi noapte de 12 martie 1953 chiar de bătrân, pe atunci gardian personal al oficialităţilor partidului.



Robert Harris, *Arhanghelsk,* Trad. De Liana V. Alecu, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2000.

Moartea suspectă şi violentă a martorului înainte de a-i fi indicat misteriosul loc, îl convinge pe istoricul american să rămână ilegal în Rusia şi să continue cercetările. Prilej pentru romancier să înfăţişeze un tablou cutremurător al actualei Rusii. Această "patrie afurisită a istoriei" a devenit o lume măcinată de corupţie, prostituţie, crimă organizată, sărăcie cruntă, lupte crâncene pentru putere în numele unor idealuri absurde, o lume în care noua securitate este la fel de abilă şi de agresivă şi în care nostalgiile comuniste ating o intensitate înfricoşătoare: "Trecutul nu-i mort de tot pe pământul Rusiei. Aici, trecutul, e înarmat cu brice şi cu o pereche de cătuşe". Sau "Doar pentru că un loc are McDonald's şi MTV şi acceptă cartele American Express - la fel ca peste tot - nu mai are trecut. E Anul Zero. Dar, nu-i deloc adevărat." (p. 220)

Suprapersonajul cărţii este însă Stalin, dictatorul pe jumătate nebun, obsedat de putere şi sânge, răzbunător şi viclean, dictatorul ce asculta la gramofon urlete de câini, care desena capete fioroase de lupi, ucigaşul propriei familii şi a încă 40-60 milioane de ruşi, un dictator încă neexorcizat şi regretat de 1 din 6 ruşi...

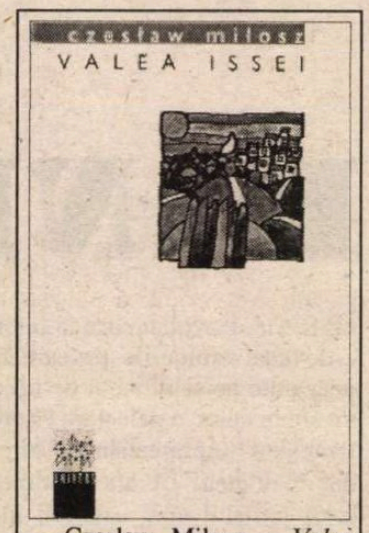
Personajele cărţii, majoritatea lor reale, de la membrii Biroului Politic al lui Stalin, diverşi agenţi şi militari ai securităţii şi serviciilor de spionaj până la Eltân şi Jirinovski precum şi stilul scriiturii lui Robert Harris, alert, de roman poliţist dar şi obiectiv, concis şi clar de jurnalist presărat cu pagini reuşite de lirism conferă multă credibilitate acţiunii şi cutremurătoarei perspective revelată de conţinutul caietului lui Stalin.

Arhanghelsk reuşeşte să-şi captiveze total cititorul şi transmite spaima pe care o asemenea realitate o provoacă pentru că, nu-i aşa, "simţi puterea Tovarăşului Stalin chiar şi din mormânt."

Marius Chivu

Memoria ca formă de supravieţuire

CUNOSCUT cititorilor români mai ales ca autor al *Gîndirii captive,* apărută în 1999, la Editura Humanitas, Czeslaw Milosz este din nou prezent în rafturile librăriilor din România, de astă dată graţie unei binevenite iniţiative a Editurii Univers. Traducerea romanului său în limba română poate fi socotită, fără riscul de a exagera, un eveniment editorial. Şi asta nu numai fiindcă *Valea Issei* oferă o lectură agreabilă, a cărei savoare o transformă într-o cronică privată *sui generis,* ci mai ales pentru că ea constituie, în egală măsură, un prilej de reflecţie pentru orice cititor lucid, mai cu seamă atunci cînd luciditatea este dublată de complicate resorturi afective. Într-un cuvînt, avem de-a face cu unul dintre acele texte care ne obligă să ţinem seama de contexte. Mai întîi, nu putem face abstracţie de fundalul biografic - poziţia scriitorului din est, nevoit să aleagă între acceptarea compromisului, semnarea pactului, complacerea în minciuna generalizată a regimului totalitar şi soluţia cealaltă, a emigrării, asumarea condiţiei de "exilat" cu toate neajunsurile pe care le implică, la rîndul ei. Paradoxul constă însă în faptul că, dacă în primul caz, personalitatea individului este alterată de mecanismele, destul de previzibile, ale instinctelor de conservare sau ale oportunismului, pervertirea conducînd, în ultimă instanţă, la pierderea coerenţei personalităţii, în cel de-al doilea, garanţia păstrării unui eu unitar este ameninţată de simpla uitare. Din această perspectivă, romanul lui Milosz reprezintă un exerciţiu de anamneză. Fiecare detaliu, fiecare gest înregistrat cu o precizie uluitoare, fiecare capriciu al memoriei afective convertesc această carte într-o amplă definiţie a nostalgiei: să vrei să te întorci acolo unde nu mai poţi... acesta pare să fie resortul care declanşează derularea naraţiunii, al cărei erou este Tomasz, un băiat născut în Lituania istorică, într-o familie de aristocraţi polonezi. Cu tot respectul pentru convenţia ficţională, la care apelează scriitorul, nu ne putem împiedica să nu speculăm asupra similarităţilor existente între biografia sa şi cea a alter-ego-ului său romanesc. Chiar şi atunci cînd focalizarea se face prin prisma copilului de nici doisprezece ani, persistă, în subtext, perspectiva nostalgic-melancolică a adultului. Iată, de pildă, un fragment, dintre cele nu foarte numeroase, e drept, în care autorul-narator uită pentru moment de personajul său, concentrîndu-se asupra funcţiilor recuperatoare, muzeistice ale demersului narativ: "Povestind recreezi oameni şi întîmplări din amănunte care au ajuns pînă la noi: ar fi destul de necinstit a pretinde că Hieronim Surkont a fost înalt sau scund, cu părul brun sau blond, din moment ce nu s-au păstrat în această privinţă nici un fel de informaţii, după cum nu s-au păstrat nici datele naşterii şi ale morţii sale. Un singur lucru e sigur, că socotea Roma sediul lui Anticrist şi că umblînd călare de-a lungul Issei privea cu melancolie la oamenii incapabili să accepte credinţa adevărată." (p. 102)



Czeslaw Milosz - *Valea Issei,* Editura Univers, Bucureşti, 2000, 263 de pagini, preţ neprecizat.

Această funcţie recuperatoare a povestirii, este dublată de o alta, pe care am putea-o numi terapeutică. Este vorba, în fond, de încercarea obstinată a scriitorului de a se împotrivi uitării de sine şi pulverizării eu-lui, tocmai prin resuscitarea unui şir de identităţi pierdute, regăsite, pentru o clipă, în spaţiul nespaţial, misterios şi securizant al amintirii. Nu trebuie, totuşi să deducem de aici că *Valea Issei* ar fi o scriere idilică, agrementată cu ingrediente elegiac-paseiste, şi nimic mai mult decît atît; desigur, atmosfera este, de multe ori impregnată de idilism, iar curgerea meandrată a naraţiunii se mulează perfect fluxului capricios al memoriei (de altfel aluzia din titlu este cît se poate de transparentă în acest sens). Dar, în acelaşi timp, dincolo de această evocare calmă a paradisului pierdut al copilăriei, putem detecta mărcile distinctive ale unui discurs legitimator, în spatele căruia persistă obsesia descendenţei. Din acest punct de vedere, propunînd imaginea unei unităţi regăsite a spiritului est-european, în contrast cu schizoidia logocraţiilor populare, *Valea Issei* îşi dezvăluie proiectul îndeajuns de evident subversiv. Pe bună dreptate Louis Iribarne o consideră "o carte labirintică, subversivă, probabil scrierea cea mai politică a lui Milosz."

În rest, trimiterile la un ethos specific (cu tot ceea ce implică acesta, inclusiv magie, superstiţii, legende cu diavoli îmbrăcaţi în frac verde, purtînd jabou şi pantofi cu tocuri, ca să-şi ascundă copitele), scenele de vînătoare (memorabile prin concreteţea detaliilor), întîmplările dramatice (sinuciderea Magdalenei, nebunia lui Baltazar, agonia bunicii Dilbinowa), se armonizează perfect, în acest roman-labirint al memoriei, devenită, ca şi scriitura, de altfel, o formă de supravieţuire.

Catrinel Popa

ÎNDRĂGOSTIŢII DIN ANUL 1900

„JE EST UN AUTRE“

Ioana Pârvulescu

TINERII de pe la 1900 se îndrăgosteau încă asemenea eroilor romanelor lui Bolintineanu. Voi aminti o poveste de dragoste adevărată, petrecută în preajma lui 1900, păstrată datorită acelui sector al memoriei literare care se numeşte *jurnal*. Protagosnist este un scriitor român, căruia nu-i voi dezvălui identitatea decît în episodul următor, dedicat tot jurnalului său.

El: a absolvit liceul Sf. Sava şi se pregăteşte pentru Facultatea de Litere şi Filosofie. Iată, într-o înlănţuire din care am omis cîteva verigi, ce crede despre sine, la 18 ani:

„Conştiinţa mea îmi spune că sunt un om deosebit, un om aparte, dacă nu un om bizar. Mă simt tare în cele mai complicate probleme de psihologie, de istorie şi de critică literară; dar sunt absolut nul în cele mai elementare cestiuni de matematică. Am foarte multă predispoziţiune pentru problemele metafizice“.

AUTOPORTRETUL continuă cu aceeaşi siguranţă de sine tipică începutului: „Sunt partizanul celor mai înalte concepţiuni filosofico-ştiinţifice ale secolului (transformism, evoluţionism etc.) şi, cu toate acestea, aceste legi ale vieţii, întrevăzute de cugetătorii moderni, îmi par a fi secretele înalte ale unei Inteligenţe şi Voinţe ultime, adică ale unei concepţii de supremă ordine, de suprem bine şi de suprem adevăr. Sunt, cu alte cuvinte, dintre aceia care caută împăcarea Ştiinţei cu Religiunea. Nu pot să sufăr pe pesimişti, şi mai cu seamă pe filozoful Schopenhauer. Mă cred, puţin, psiholog. Ca sensibilitate îmi par a sta cu mult deasupra nivelului obişnuit. Mi-ar plăcea să trăiesc într-o bibliotecă sau într-un templu“.

Ea: e cu 12 ani mai în vîrstă decît el şi stă, retrasă, la mănăstirea Agapia. E „aproape călugăriţă“. A avut două amoruri nefericite asupra cărora păstrează tăcerea. E probabil o femeie simplă, nu ştie franţuzeşte, face greşeli de ortografie, dar sensibilitatea ei este, conform spuselor tînărului, ieşită din comun. I se spune „sora Zoe“. Are, la aceeaşi mănăstire, o prietenă şi sfătuitoare mai în vîrstă, doamna Sacara.

În 11 septembrie 1898, în urma unui şejur la Agapia, unde le-a cunoscut pe cele două prietene, tînărul îi scrie prima scrisoare „sorei Zoe“. I se răspunde cu căldură. Este începutul unui roman epistolar de tip *Manoil*, din care nu s-au păstrat decît paginile scrise de el, reproduse în jurnal. Bărbatul scrie cu uşurinţă, are talent. Este, de altfel, mai mult un handicap decît un noroc pentru „romanul“ său, căci preia, mimetic, tonul şi coloritul cărţilor citite. Pagini întregi sînt pline de retorismul „pletos“ (cuvîntul îi aparţine) al primilor romantici, cuvîntul *dulce* înşiropează fiecare plic, un sămănătorism greu de suportat iese la iveală din fiece descriere, iar literatura şi tropii sufocă faptul brut. Ceea ce nu numai că nu o supără pe corespondenta lui, cititoare a aceloraşi romanţuri ci, dimpotrivă, îi trezeşte cele mai îndrăzneţe visuri.

O ipocrizie inconştientă, obligatorie la 1900, face ca primele zeci de scrisori ale celor doi să ascundă dragostea sub nume mai puţin primejdioase: prietenie, iubire ideală, trăire sfîntă: „Soră Zoe, lasă-mă să-ţi mărturisesc că mă surprind gîndind la d-ta foarte adesea şi că - rog pe Dumnezeu în fiecare seară - să mă învrednicească să îţi port o prietenie fără pereche“. Cum el şi ea au în comun trăirea mistică şi cum dintotdeauna literatura mistică şi cea erotică au apelat la aceleaşi metafore, celor doi corespondenţi nu le e greu să-şi substituie sentimentele, pînă la a nu mai şti cît e iubire de Dumnezeu şi cît e dragoste lumească în cuvintele lor. Pretextul iniţial este, pentru viitorul literat, informaţia despre viaţa mănăstirească de care ar avea nevoie în viitoarele sale creaţii.

Apoi scrisorile trimise şi primite par să devină un drog pentru tînăr: nu mai poate trăi fără ele. Din cînd în cînd are momente de luciditate: „prietenia noastră, draga noastră prietenie, este înjghebată numai prin scrisori. [...] Zău: pare că am uitat că nu ne-am văzut decît timp de vreo 10 zile, şi în fiecare zi cel mult vreo 2 sau 3 ore“. Deşi îşi trimit cîte o fotografie, parfumuri (ori scrisori parfumate!) şi flori presate, adică recuzita sentimentală cerută de sfîrşitul secolului al XIX-lea, important pentru cei doi rămâne ritualul construirii fiinţei de hîrtie: pagina e umplută cu cărţi citite, idei despre lumea rea în care se află şi cea ideală pe care o speră, despre dragoste, despre păcat, vise (un adevărat tom psihanalizabil) şi visuri pentru un viitor în care ei nu îndrăznesc să se imagineze nici împreună nici separat: „Dintr-un loc al scrisorei d-tale pare că reiese că te gîndeşti cu teamă, pentru mine, la urmările căsătoriei [cu vreo colegă de facultate, n.m.]. Dragă soră Zoe, dă-mi voie să zîmbesc. Ce puţin ne cunoaştem! Află că această întîmplare nu va avea loc niciodată în viaţa mea; întîi pentru că n-am dorit-o şi n-o doresc - niciodată, şi al doilea pentru că mă împiedică de la căsătorie un legămînt puternic ca moartea“.

Rafael, Madona cu baldachin (detaliu)

O piedică în declararea făţişă a dragostei celor doi este diferenţa de vîrstă: după canoanele epocii, la 20 de ani, el e încă un copil, în timp ce ea, la peste 30, e aproape bătrînă. Există două moduri în care dragostea erodează această barieră: cel dintîi este tonul din scrisorile bărbatului, care este al unuia mai experimentat şi mai înţelept. Cultura, experienţa livrească şi aspiraţiile de scriitor îi oferă un ascendent asupra femeii care nu ştie să scrie prea bine nici măcar o scrisoare (tînărul îi trimite una transcrisă, corectată şi retuşată de el, ca să-i demonstreze că rîndurile ei au totuşi valoare). Aşadar, *vîrsta culturală* a lui este mai mare decît a ei. În al doilea rînd vîrsta biologică, adesea înşelătoare şi pentru oamenii reali, devine pentru doi oameni care sînt, măcar pe jumătate, din hîrtie, extrem de maleabilă. În mai multe rînduri, expeditorul îşi permite jocuri mentale îndrăzneţe cu mai vîrstnica sa destinatară. Răspunde iniţiativei ludice dintr-o scrisoare a ei „de a face schimb cu vîrstele“ şi-i descrie noul cuplu: „D-ta eşti un băieţandru de 20 de ani - inexperient, neastîmpărat [...], visător, doritor de mîngîieri şi sărutări... Doamne, ce vrei; cînd are cineva 20 de ani şi cînd mai e şi temperament aprins... Acum ia aminte că această schimbare nu se mai poate desface niciodată - s-a isprăvit. Te numeşti Grigore Dimitriu [Dimitriu era numele ei, jocul propune deci şi încrucişarea de nume între cei doi, n.m.], zis în glumă şi Zoiţica şi mă numesc sora Zoe [...]. Consecinţele acestui irevocabil act vor fi enorme: Eu - ca o persoană matură şi mult experientă - iau asupră-mi toată conducerea dragostei noastre. [...] Acum îţi dai bine seama că: vorbe dragi, sărutări mîngîieri - toate acestea depind de mine; eu singur(ă) sunt depozitarul (voi să zic: depozitara) lor; şi cum eu socotesc că toate acestea sunt nişte copilării [...] voi ţine aceste lucruri închise...“ Parcă ar fi nuvela *Capetele schimbate* de Thomas Mann (inspirată din *Regele şi cadavrul* de Heinrich Zimmer) sau un film S.F. de astăzi. Nu se poate decît regreta că viitorul prozator n-a preluat, din corespondenţa proprie, subiectul romanelor sale. Tot din jocurile erotice epistolare face parte şi relatarea unor vise (poate de fapt imaginate), în care ea e mai mică decît el: „te-am visat această-noapte, însă detot schimbată, căci erai un copil de vreo 12 ani şi purtai rochiţă scurtă. Deci nu mai erai sora Zoe, nici Zoiţa, ci o a treia surioară, căreia să-i zic Zoiţica. Nostim ar fi să te visez şi mai mică: de cîţiva anişori şi să visez că te port în braţe“. În ziua următoare adaugă, ca pe un fapt greu de crezut, dar care s-a întîmplat, că, într-adevăr, a visat-o copil: trezită din somn, plîngea în braţele lui consolatoare. Ciudat pentru cititorul de azi este că, deşi erotismul îşi face simţită prezenţa într-o mare parte din aceste scrisori, cei doi nu recunosc că se iubesc şi continuă să vorbească despre o prietenie purificată de orice dorinţă trupească.

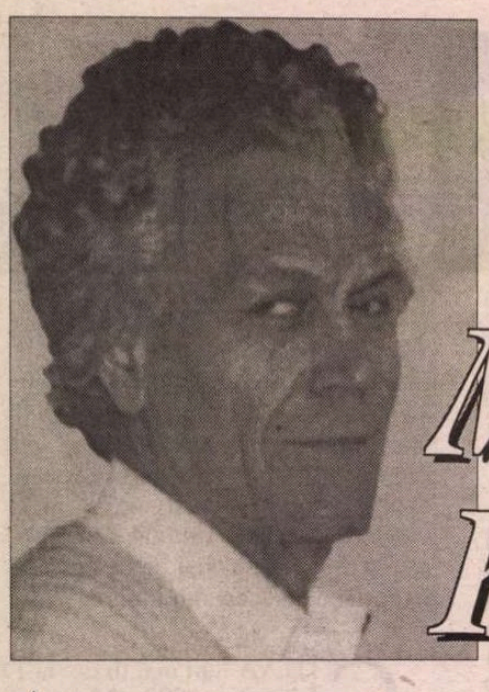
Cînd depăşesc, din păcate rar, obsesia sentimentului şi autoanaliza redundantă, scrisorile tînărului devin un document despre viaţa de student la Filozofie, pe la 1900. Singurul profesor pomenit în jurnal este Titu Maiorescu. În 5 noiembrie 1898 epistolierul asistă la deschiderea cursului său de *Istoria filozofiei engleze*.

„M-am aşezat într-o bancă şi am aşteptat. În această vreme sala s-a umplut cu desăvîrşire. Studentele sunt foarte multe, mai multe decît studenţii. Şi ce zarvă, ce rîsete, ce conversaţii ! [...] Profesorul îşi face apariţia. Are o voce sigură, o frază elegantă, un gest frumos. Cum nu eşti şi d-ta aici să auzi ideile pe care le desfăşoară acest om luminat!“

CÎTEVA luni mai tîrziu, la 17 februarie 1899 (Maiorescu împlinise în 15 februarie 59 de ani), studentul notează: „Aseară am scultat o frumoasă lecţie, făcută de domnul Maiorescu asupra ideilor generale ale filozofului englez contimporan Herbert Spencer. Dl. Maiorescu mă îndurerează ori de cîte ori aduce vorba despre necredinţa auditorilor săi; îl auzi adesea: «E, dv. cari sunteţi liberi cugetători, dv. cari sunteţi atei..., dv. v-ar fi ruşine să spuneţi adevărul cînd, într-o duminică, întorcîndu-vă de la Biserică, cu mama sau cu sora dv. un prietin v-ar vedea şi v-ar întreba unde aţi fost. În Anglia - nu e aşa: acolo e de mare cinste şi, dacă îmi daţi voie să mă exprim astfel, de *chic* să te duci la biserică, şi cu atît mai mult cu cît eşti mai tînăr».“ Se pare că Titu Maiorescu, liber cugetător, ateu el însuşi, a făcut la lecţia despre Spencer un paralelism între ştiinţă şi religie, pe gustul tînărului student. Dar, în genere, nici cursurile de la Filozofie (va abandona de altfel, curînd, Filozofia, în favoarea Teologiei) şi nici colegii săi nu îl entuziasmează. Îi observă de la distanţă şi constată amar că „nu sunt de nici o ispravă“, că „n-au nici inimă, nici minte“, ceea ce-l face să se cufunde cu şi mai multă bucurie în scrisul către corespondenta sa ideală sau mai bine zis idealizată. Întîlnirile cu doi prieteni cu preocupări asemănătoare (literare şi teologice) din strada Semicercului, frecvente vizite la Catedrala Sf. Iosif, un articol despre Iulia Hasdeu şi înfrigurata aşteptare a apariţiei revistei în care a fost publicat, lecturi din poeţi mărunţi ori romane minore, dar şi din Hugo, Balzac, Flaubert, Baudelaire, Verlaine - tipice pentru un tînăr de la 1900 - completează viaţa prinsă în scrisorile către Zoe. Decorul este rareori precizat, dar Bucureştiul anului 1900 nu era, cel puţin iarna, un loc idilic: „Fac, împreună cu mama, un drum pînă la Banca Naţională şi înapoi. Străzile erau murdare; trecătorii îmi păreau a fi lupi şi tigri îmbrăcaţi în piei de om; interesul şi imfamia îmi păreau că colcăiesc pretutindeni; perfidia îmi părea că învenineză orice zîmbet, orice vorbă, orice faptă omenească [...]. E destul ca după cele mai frumoase teorii asupra desăvîrşirei omeneşti să ieşi la plimbare pe străzile Doamnei, Lipscani şi mai ales Şelari - şi vei vedea ce s-a ales de teoria ta“ (20 decembrie 1900).

Cum se sfîrşeşte un amor epistolar între un tînăr de 20 de ani şi o femeie de 32 la 1900 ? În cel mai neaşteptat şi mai literar mod cu putinţă: după cîţiva ani, în 1903, cei doi se căsătoresc. Ce devine viaţa lor după acest aparent *happy end* şi cum se transformă gingaşa eroină Zoe într-o aprigă mamă a 4 fiice, data viitoare. Tot atunci şi identitatea personajului care-şi spune *eu* în acest jurnal.

După 50 de ani, în 1950, cînd tînărul devenit scriitor îşi reciteşte paginile de tinereţe se judecă. ■



Miron KIROPOL

Acum

Acum ajuns la bătrânețe caut
Să aflu duhul viu, moartea să-mi laud.
Aproape-i toamna, iarna de pe urmă
Și primăvara se întoarce lacom.
Mă simt un roi, săgeată sunt în arcul
Ce l-a-ncordat zeița către turmă,
Să cadă mielul sub calda-i lovire.
Zeița mea cu sân care mă curmă,
Așa nebună e săgeata-n el,
Că tremură pe mine carnea toată,
Îmbătrânită dar ca nestemată.
Umerii-mi gem, al cerurilor Sire
Ce m-ai gonit pe veci din sfântul tel,
Să nu mă odihnesc pe sân de fată,
Mi-ai lăsat, Doamne, viața blestemată,
Nu știu să fac din ea decât potire,
Oale de lut și chipul tău de aur.
M-aș fi dorit un înger într-un taur
Și Frumuseții i-aș fi fost bărbat,
Dar n-a venit la mine nici o veste
Din cerul tău atât de întrebat.
Și am trăit tăiat în bucățele
Și tinerețea chiar mormânt îmi este
Și eu în el ca schilodit de iele.
Iubite Doamne și frumoasă Doamnă,
Celestule și îngerința mea,
Veniți spre mine azi cu burta grea,
În versul meu ca frunzele de toamnă.
În ochii mei cresc lungi catapetesme,
Acolo e plutirea de icoane,
Te văd în ele Dragoste cu glezne
Păgâne, cu brățări greco-romane.
M-ai părăsit adeseori prin veacuri,
Tot ai murit și tot ai înviat
Și mi-ai adus otrăvuri cât și leacuri,
Ademenire ca într-un palat
Ce se năzare-n ochi înfometat
Cu valuri peste biata lui pupilă,
Parcă strigat din vremuri de Sibilă.
Cântă prin capul meu o cucuvaie
Și o privighetoare împreună.
Lucește Verbul și mă încovoaie
Și cu mătanii viața mă cunună.
Ce oare-n Spirit s-a mai hotărât
Asupra mea, cine cu mine luptă?
Eu cel intrat în capiște atât
Și creștinat prin chiar ce se înfruptă
Din starea păgânească. Eu, păgânul,
Îmbrățișez Hristosul ce mi-e foame,
Și iar mă-ntorc zeița mea la sânul
Tău ce e arcul plin de străvechi trame.
Iar lumea o urzești ca întristare
Sau bucuria geme grăitor
Și văd că plângi menită împăcare.
Foc, aer, apă și pământ mă-nsor
Cu numai carnea ta dintru mireasmă,
Podoabă orișicui, rămasă rod.
Plăcere ce rotești în juru-mi caznă
Ești învierii mele-n tine, plod.
Zeița mea de ai rămâne suflet
În corpul meu, cu el să te înghit -
Vino să-ți fiu stingere și răsuflet,
Jertfă de idoli și văzduh de schit.
Cad în genunchi numai dacă te văd
În umbra unei fete care zboară,
O rândunică ești peste prăpăd
Din ochii celui dat din trup afară.
Acum când moartea va-mpleti cununi
Pe fruntea mea, vino mai înainte,
Pe când și-ascute coasa pe cuvinte
Ce-aș vrea să-ți fie haruri și minuni.

Din nou începe toamna

1. Din nou începe toamna, aud
Că păsările cobitoare cântă.
Beregata mi-e înnodată de așteptare.
Un puf al nu știu cărei plăceri se risipește
În odaia cu ziduri nu bine tencuite.
Singurătatea e ceva domnesc,
Câtă podoabă desfășoară,
Aș vrea ca prin elogiu să-i dau viață
Așa cum în copil întâia oară
Se-arată voluptatea și-l supune.
Acum mi-e lumea ca într-un glosar,
Alcătuită din cuvinte vechi
Sub ochii mei ce văd roiuri de muște.
Mehenghi un spiriduș mi-apare
Și parcă am proverbe în urechi,
Deși poate orbesc.
Dumnezeule de pe degetele mele,
De pe gură și limbă,
Te năpustești cu mine în castanul spălat
Deodată de ploaie. Mi se plimbă
În corp o nostalgie de dincolo de toate,
Ce ia forma anticelor livezi
Născute-n fiecare măr.
Și m-am făcut în mine un cristal
Privit de originea puterilor.
E vară, însă toamna ce repede include
Melancolia-n trupurile nude,
Aruncă peste vâna jugulară
O strângere de inima ce nu e decât nadă
Dorinței repetate de a ține
Lipite ca de un vârf de munte
Aripile, contrapondere și punte.

2. Nu știu dacă s-a mai întâmplat
Ceva în ziua numită a doua,
De ce cuvintele au devenit băloase,
Inima cu piciorul plat,
De ce mi-au căzut brațele
De îndată ce m-am născut.
Sublimul e asemenea cu mațele
Ce chiorăie după nevăzut.

3. Mâna îmi pare că înapoi
Ar face un adonisiac gest,
O întrebare către o lume
Ce inundă înfățișarea de apoi,
Și timpul se aruncă numai lest
În oceanul uitat de orice nume.
Nu te atârna de gâtul meu,
Invizibilă fază
A împlinirii, Androgina mea, unde mereu
Prin strădania lacrimei trupul învieză,
Dacă nu ești, ceea ce demult ai fost,
Eu însumi în fundamentalul rost.

POEM

1. A venit un foc, parcă o nuntă,
O așezare a infinirii
În care adâncul viziunii
Îmi străpungea fericit corpul.
Te-am întâlnit fragilitate a tuturor începuturilor.
Și mâna ta a fremătat pe carnea divină
Și pe aceea a apostatului
Unde locuiam învățând să fug, să rămân,
Să mă îndoiesc ori să cred că sunt,
Că părăsirea mi-a fost nevastă
Și de aceea sunt plângăreț, jigărit,
Cu mâinile în cătușele umilinței de toate zilele,
Ea, bine văzută de împărăție.

2. Uimirea vine iar să bată-n zid,
Fantomele au sunete alese,
În ascunziș de àripi se închid
Și muzici știu din geamăt să creeze.
Au trecerea ca hölderliniană,
Fac plecăciuni adânci în fața mea,
Ating în cer o lespede uitată
Pe când lumina ce mi-e suverană
Mă ține înfășat precum o stea
Care de suflul cărnii se îmbată.
Iubirea lor m-a învățat un joc
La miezul nopții care-i cu noroc
Și buha se aude cântător
Plăcut lovind cristalul unui nor.
Minunea nu-i departe, vâslet are,
Plesnește valul peste șoapta cui?
Cuvintele iau formă de gutui
Într-o livadă ce-i în așteptare,
Copilul a țâșnit dintr-un copac,
Cu suflet îmbrăcat de altă soartă:
Sunt eu ce mâine-n carne am să tac
Și voi ajunge-n lumi unde se poartă
Haină de gală și văzduh din zei.
Săgeata, ca plăcere din Diana,
Va-ncercăna cu soare ochii mei
Trăgând afară din mintea mea rana.

3. Poem printre alte
Mii de poeme chemat,
Ce ești altceva pentru mine
Cheie pentru același palat
Unde misterul deține
Toată vestea la ceruri,
Înfioratele giuvaeruri
De prea marea lor înviere
În strălucire.
Tu, visătorule fără nici o putere
Pe pământ, numai ca mire
Și mireasă mie, cel în curând invizibil.

4. Spune-mi cum ești, pentru ce, viziune
A tinuturilor înalte,
A tinuturilor subterane?
Din copilărie te urmez
Ca o floare ce se descompune
Și prinde rădăcină în ales,
În omul curat ca un vierme
Zburător către cer și mereu zburător
Mai sus decât tot cerul.
Trufașul de mine, sunt germen
Acestei subțirimi.

5. Îmi zace capul pe o masă plină de manuscrise.
Aș vrea să plec, dar unde, cum?
Pe fereastră picăturile de ploaie
Înțepenesc, poate din alte lumi,
Figuri nenumărate de spirite venite
Pentru a-mi vorbi, nu știu în care
Idiom cutremurându-se în orice cuvânt.
Plouă deci cu astfel de faceri
În timp ce mâna mă doare
Cerșind mângâieri și dorințe
Încă scrise, încă născând. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

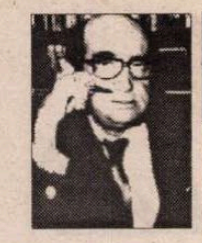
de Emil Brumaru

Scrisoare pentru Lolo

Va fi o zi mai lungă decît vom fi crezut.
O eră macră! Roua ne-o dă cu împrumut.
Tu o să-ți speli buricul, eu sufletu-o să-mi curăț
Și-o să te rog întruna: coapsele largi îndură-ți
Și sînilor pecetea lățește-o-n lacom sfîrc.
Și-o să urcăm la ceruri, uimind bubosul tîrg,
Spre pomul, lăudatul, neluîndu-ne, nu!, sacul,
Ci doar dorința dulce de-a rupe de pe cracul
Subțire-un măr cu pompa umflat cîtu-i dovleacul.
Și clipa-și va întinde brațele-i durdulii
În raze pofticioase, făcînd sub coate plii.
Căci geometrii vestite ne-or dezbăra de-oricare
Lege și-n loc de iaduri vom huzuri-n altare
De cumulușI, cu visuri pictați vioi de-un soare
Mai bulbucat, mai vînăt, mai amoros, mai tare,
Unde păcatele și puritățile încap
Alături. Frige-n tavă crini groși tîrîți prin praf!!*)

***) Îndemnurile finale-s întotdeauna gastronomice**

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Vrerea destinului

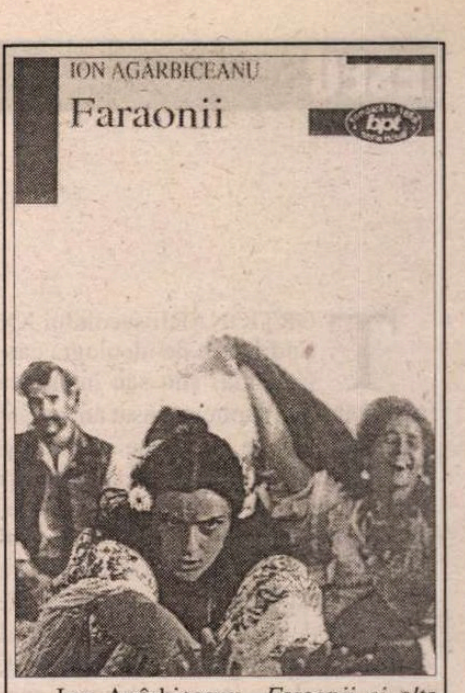
CINE ar fi crezut că un prozator realist cu înclinații moralizatoare în care epicul e totuși salvat va scrie în ultimele decenii de viață proze romantic-eroice? Și, totuși, Agârbiceanu (căci de el e vorba) scrie în 1941, pe vremea refugiului sibian, lunga povestire (aproape un roman) *Faraonii,* în care abordează, cu rar talent, lumea exotică a mediului țigănesc. Mai scrisese înainte (1907-1921) scurte schițe despre acest univers încărcat cu atîta specificitate. Dar după creații – multe – de altă factură și chiar moralizatoare, nimeni nu se aștepta la o astfel de revenire. Și, totuși, faptul se produce, ba chiar, cum spuneam, într-o narațiune de proporții. Trăsătura romantico-eroică de care vorbeam era inevitabil să se dezvăluie de vreme ce evoca mediul țiganilor corturari, unde legile aspre ale existenței și comportamentul eroic, aproape sălbatec, erau inextricabile. Dar era un univers care, se vede bine, îl atrăgea nu numai pentru pitorescul comportamental și existențial, unde ciocnirile violente sînt fenomene cotidiene. Nu cred, asemenea regretatului Mircea Zaciu, că, scormonind acest univers, părintele Agârbiceanu se gîndea să dea o replică înduioșată, peste ani, *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu. Pur și simplu acest univers îl atrăgea tocmai prin dimensiunea lui romantic-eroică pe care, totuși, n-a cultivat-o decît arareori. Dar totdeauna cu fior pentru că se apleca asupra unei lumi exotice.

Țancu sau Țanco era fiul unui voivod al unei colectivități de corturari, căsătorit cu Salomia, fată de neam avut. Dar el avea un rival aprig, pe Dinu, care dorea, el, să devină voivod (sau voivodă) al micii colectivități de corturari și chiar s-o dobîndească, drept soție, pe Rusalina fiica lui Țancu. Țancu era handicapat de faptul că tatăl său, voivodul tribului, fusese prins pentru falsificare de bani undeva prin Ungaria, i se confiscase averea, fiul său și Salomia abia putînd salva ceva din averea lor proprie. De acest handicap se prevala Dinu, rîvnind el rangul conducător și fiica acestuia. S-a petrecut și o tentativă de răpire făptuită de Dinu, tabăra împărțindu-se în două pentru ca, în final, să biruie Țancu. Amîndoi pretindeau dreptul la șefie iar Țancu, socotindu-se îndreptățit, refuza să-și dea fiica după un fecior al lui Dinu. ("Cu neamul tău nu se va amesteca neamul nostru!"). Dinu stăruia și-i trimise pețitori care-l vestiră: "Dacă nu i-o dați, la noapte tăbărăsc toți bărbații asupra voastră, v-o iau cu puterea și o cunună cu Ilie. Ilie era feciorul lui Dinu. De data asta, pețitorii nu erau dintre bătrîni, ci bărbați de vîrsta lui Țancu. Acesta începu să răcnească și să-i brăzdeze cu cuțitul. Oamenii fugiră. Vestea se lăți ca fulgerul, și tabăra se umplu de neliniște grea". Dar noaptea Țancu și ai lui fugiră din tabără, luîndu-și, pe cai, averea în bani de aur și bijuterii. În tabără căzuseră doi morți care, descoperiți de poliție în căruțe, gloata fu arestată și erau căutați fugarii.

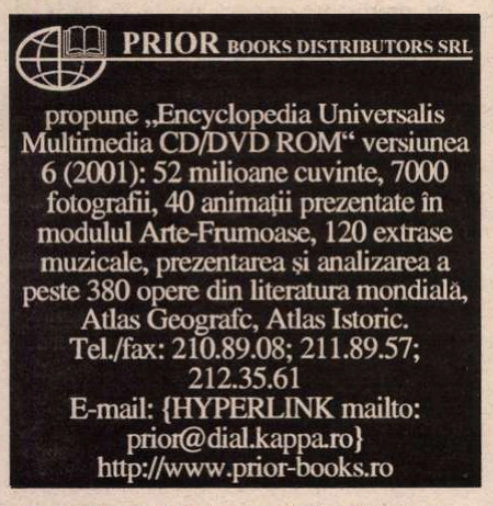
Aceștia, la îndemnul unui Miloș fost prieten al lui Țancu bătrînul, se pierd din calea taberei și a jandarmilor, își ridică un bordei în satul Vlădeni și se apucă de fierărie. În Vlădeni mai erau două cartiere de țigani. În cel din capul de sus al satului se așează Țancu și ai lui, lucrînd, toți trei, cu înverșunare. Aveau clienți din plin și sătenii îi stimau pentru vrednicie și rapiditatea execuției lucrărilor. Ceilalți țigani se mirau de atîta înverșunare în muncă și o căinau pe copilă că muncește cot la cot cu Țancu și Salomia. Dar curînd amintitul Miloș trimise după cei trei. Acolo au aflat că Țancu fusese declarat de autorități ca înecat în Tisa iar corturarii de care aparțineau nu se putură împăca deloc cu voivozia lui Dinu. Trimisul lor îl vestea pe Țancu să revină în tabără pentru că mai toți corturarii îl voiesc voivod. Reveniră în tabără, unde, pe dată, avu loc o înfruntare între Țancu și Dinu. Acesta din urmă rămăsese în viață, dar a înțeles că mai toți corturarii îl voiesc pe Țancu drept căpetenie. A doua zi a avut loc solemnitatea înscăunării lui Țancu drept voivod și obligatoria cerere de iertare a lui Dinu, care trebuia să vină tîrîș, pe coate și genunchi, înaintea stăpînului. Solemnitatea se petrecu aidoma, corturarii jurară supunere totală. Dar la scena cererii iertării, Dinu se repezi, cu un cuțit ascuns, asupra lui Țancu și-l ucise. Solomia, care se aruncă între cei doi, fu și ea ucisă fulgerător, iar Dinu luă coroana și se declară el voivod, strigînd către corturarii înmărmuriți: "Dacă nu mă vreți voi, vă vreau eu! Sunteți ai mei!".

Atunci intră pe prim plan în scenă tînăra Rusalina. Aceasta, după ce asistă la uciderea părinților, fugi, ca ieșită din minți, spre Dunăre și se aruncă în valuri care o purtară pînă în al patrulea sat, la malurile căruia, pe prundiș, căzu leșinată. Își reveni cu ajutorul sătenilor și regretă amarnic că nu și-a găsit sfîrșitul în valuri. Apoi fugi și, după luni de peregrinare, ajunse în bordeiul părinților ei din satul Vlădeni, unde, la întrebările sătenilor, mărturisi că părinții ei au murit. Mai rătăci somnambulă vreo trei zile prin porumbiști și, apoi, sleită, căzu jos și începu să rontăie din știuleții de porumb încă în lapte. Și-a dat seama că moartea nu o vrea. Umblă năucă prin sate și orașe pînă ce jandarmii. o aduseseră înapoi la Vlădeni. Reveni în bordeiul părinților, dar parcă era alta, mai înaltă, mai frumoasă și mai mîndră în mers. Cu banii din salbe se îmbrăcă și își griji bordeiul. Ba chiar, într-o noapte, își aduse aminte de locul unde, cîndva, tatăl ei, ascunsese ceva și, săpînd cu înverșunare, descoperi cutia pătrată plină de bani de aur și argint. O ascunse apoi, din nou, bine și se simți stăpînă pe sine. Se apropie de ceilalți țigani și muncea alături de ei, dar cu un spor deznădăjduit. O răsucire de mîndrie avu cînd un fecior de țigan o îmbrățișă. Realiză pe dată distanța enormă care o desparte, totuși, prin naștere, de ceilalți țigani. Continua să muncească, trezindu-se, cîteodată, cîntînd vechi cîntece țigănești de tabără. O stăpînea gîndul răzbunării pe ucigașul părinților ei. Era, socotea, rostul ei în lume. Porni spre bătrînul Miloș, căruia îi povesti despre uciderea părinților lor și tot coșmarul ei. Miloș, după ce ascultă spovedania, plecă din sat cu treburi, lăsînd-o pe Rusalina acasă (deși ea se ruga s-o ia cu el), recomandînd-o drept nepoata lui. Rămăsese singură trei săptămîni. Apoi se obișnui cu acest trai. Miloș nu află în peregrinările sale de soarta taberei corturare și în Rusalina crescu dorul răzbunării, primind de la bătrîn o otravă bine tăinuită într-o mărgea cu care să-și împlinească destinul. Bătrînul o povățui că de nu-l va mai afla viu să se îndrepte spre Lugoj, unde mai trăiesc fiul și nepotul (Marco) unui prieten Mania. După patru ani de pribegie, Rusalina, bolnavă, reveni iar la Vlădeni. Țiganii (autorul îi numește faraonii) îi reparară bordeiul și o ajutară să se întremeze tocmai pînă în primăvară. "Învia și revenea în puteri, simțind o bucurie nouă de viață. Încet-încet începu să samene cu Rusalina de altădată. Să samene? Se întrebau faraonii. Dar se făcea mai frumoasă ca aceea de atunci! Acum era trecută de nouăsprezece ani. Era înaltă ca tată-său. Și încă abia începuse să-și vină în fire!" Abandonase gîndul răzbunării, înțelegînd că făcuse tot ce îi fusese în putință și eșuase, neizbutind să dea de urma taberei căutate și nici de ucigașul părinților ei. Vedea în asta un verdict al destinului. Edificată, s-a decis să se îndrepte spre Lugoj, la fierăria fiului lui Mina, unde, potrivit promisiunii lui Miloș, o aștepta și bunișoara ei avere. Porni, spre întristarea faraonilor din Vlădeni. Dar mai întîi s-a dus la bătrînul Miloș, aflînd de moartea lui. I-a plăcut să meargă pe jos pînă la Lugoj, unde, într-un tîrg, norocul o ajută să-l cunoască pe Marco, pe care-l însoți în trăsura cu calul pe care tocmai el îl cumpărase. Se îndrăgosti pe dată de el. Tînărul se îndreptă cu căruța tatălui său acasă. Ea nu se miră că orășelul în care ajunsese e chiar Lugojul și, neștiind că tînărul e chiar Marco, voi să plece. Cînd află cum stau lucrurile, înțelege că aici e mîna sorții, pînă acum mașteră cu ea. ("Întîlnirea noastră nu însamnează soartă?"). Tatăl lui Marco, Ionaș, înțelege, și el, văzînd-o pe Rusalina și aflînd cine este, că aici e mîna destinului ("Asta nu-i mai întîmplare. Asta-i voia lui Dumnezeu!, zise bătrînul".). S-au întreprins, într-o săptămînă, pregătirile pentru nuntă, care se petrecu în ospăț mare, cu masa întinsă trei zile. Tinerii însurăței, la stăruința Rusalinei, se așezară în satul Vlădeni, satul amintirilor ei. Tatăl lui Marco tocmi o slujbă întru pomenirea morților dragi. Slujba simboliza și lespedea pusă pe trecut. "Morții cu morții, viii cu viii, asta-i legea vieții și a lumii, zise Ionaș închinînd el mai întîi de sufletul celor duși, la pomana de după slujbă." Ruslina simțea că "din sufletul ei cresc rădăcini noua și se împlîntă în seninătate și în lumină. " Dar destinul își urma calea. Într-o noapte, după mulți ani, cînd Rusalina avea o fată mare, pe Florica, se nimeni că Marco împreună cu calfele sale erau plecați. Casa le fu cotropită de doi bărbați. Erau fiul lui Dinu și Costa, nepotul său. Veniseră s-o pețească pe Florica și cum Rusalina refuză, o furară. Asta după ce Costa declară: "Eu voi fi viitorul voivodă. Eu voi moșteni pe tata. Neamul nostru e acum tare în tabără. Îți cer fata, os din neam de voivozi, tot pentru un voivod. E o cerere cu cinste". Rusalina înnebuni, rătăcind prin raza a treizeci-patruzeci kilometri de sat, ca o sperietoare a locului, pînă ce fu găsită moartă. A rămas, aievea, în amintirea faraonilor din Vlădeni, victimă a destinului ei de șef de faraoni.

Ediția aceasta, apărută în vestita colecție "Biblioteca pentru toți", reia textul din ediția alcătuită de Gh. Pienescu, înzestrată fiind cu un bogat tabel cronologic datorat regretatului Cornel Regman. ■



Ion Agârbiceanu, *Faraonii și alte povestiri din viața țiganilor.* Ediție îngrijită de Gh. Pienescu. Tabel cronologic de Cornel Regman. Editura Minerva. Col. BPT, 2000.



ESEU

LIMBAJELE

TORŢIONARII secolului XX (indiferent de ideologia care îi animă) ştiu sau învaţă că făptura umană supliciată este un cuvânt care "se arată, se spune, se ascunde şi se dăruie corporal"; de aceea, atunci când vătămează corpul victimei, ei vătămează, de fapt, cuvântul, scopul torturii fiind de "a dezarticula /.../, de a desface trupul din cuvântul său". Dezbrăcat de haine şi schingiuit, trupul victimei este de două ori înstrăinat, drept care el devine o închisoare care emite sunete de durere, disperare şi solitudine. Pielea rănită este ultimul zid de apărare al trupului înainte ca acesta să fie, în mod simbolic, jupuit. Or, torţionarul aşteaptă exact acest lucru: ca victima să emită sunete şi cuvinte care să legitimeze violenţa suferită. Chipul victimei este o "carte", iar gura este "uşa" acestei cărţi tăcute care, într-un fel sau altul, va deveni vorbitoare.

Durerea fizică distruge limbajul, făcându-l pe cel chinuit să regreseze la vremea de dinaintea învăţării limbii omeneşti. Spre deosebire de iubire, ură, spaimă etc. (care toate au un obiect căruia i se adresează), durerea fizică rezistă "obiectificării limbajului". Totuşi, dat fiind că orice fenomen poate fi reprezentat verbal, durerea fizică va putea fi şi ea verbalizată în cele din urmă. Când izbuteşte aceasta, victima foloseşte, adesea, structura "ca şi cum", care leagă două elemente: o armă violentă (agresoare) şi o parte a corpului. De pildă: e "ca şi cum" (spune victima) un burghiu mi-ar fi intrat în creier. Că arma şi rana nu există, uneori, decât sub formula "ca şi cum", aceasta ţine de retorica durerii.

Tortura deconstruieşte vocea victimei. Majoritatea supliciaţilor îşi descarcă durerea prin urlet; unii îl utilizează ca scut sonor, alţii semnalizează prin urlet sau se identifică acestuia. Nu este vorba despre un urlet propriu-zis, ci despre un sunet rău, un sunet niciodată auzit până atunci, pentru că aparţine unei alte lumi. Un fost supliciat a făcut o distincţie aparte între ţipăt, strigăt şi urlet, afirmând că primele două au fost înlocuite de cel de-al treilea; tortura descrie "lungul urlet al făpturii umane". Doar urletul poate fi răspunsul direct la sfârtecarea cărnii, el având un corespondent antitetic în urletul torţionarului care îşi sporeşte sonoritatea, pentru a se ataşa şi a-şi demonstra puterea. Originea urletului este una profund organică şi nu trebuie limitată la gât şi gură, întrucât provine din măruntaie. De aceea, urletul nu este o izbucnire doar cu valoare auditivă, ci şi cu valoare fiinţială, el devenind însuşi trupul torturat. Nici un urlet nu este mai înspăimântător ca acela al victimelor castrate şi al femeilor supliciate, pentru că, şi într-un caz, şi în celălalt, este vorba despre o sonoritate a speciei stârpite. Uneori, ţipătul nu îi mai aparţine victimei, ci devine un "organ" independent de ea: acest urlet se desprinde de trup şi primeşte propriul său trup, ca într-o decorporalizare. Au existat supliciaţi care au asistat parcă dintr-o lojă la explozia propriilor lor urlete, în care vocea umană se preschimba, datorită durerii, într-un personaj de-sine-stătător. Analiştii au observat că urletul supliciaţilor face parte dintr-o dimensiune pre-verbală şi prelingvistică, distrugerea trupurilor fiind acompaniată, intenţionat, de distrugerea limbii. La început nu a fost cuvântul (deşi torţionarul aşteaptă "adevăruri" şi informaţii), ci urletul! Nemaivorbind, ci urlând, supliciatul este silit să renunţe la superioritatea sa asupra animalelor. Uneori, torţionarul însuşi distinge cele două etape ale vorbirii: în prima etapă, victima încă nesupliciată poate rosti normal cuvintele, în cea de-a doua, ea va urla oricum de durere.

Dar ţipetele, strigătele şi urletele au diferite motivaţii: victimele le produc (uneori) din pricina tensiunii psihice, înainte de supliciu, sau ca scut, pentru ca durerea să fie înfruntată dinainte de a ţâşni. Alteori, ţipătul este obţinut din durere psihică (singurătate, disperare). Apoi, toate aceste sonorităţi, atunci când nu ţin doar de eliberarea durerii, ci şi de prevenirea altor victime, fac parte dintr-un sistem de metacomunicare, pentru că ele camuflează informaţii de tipul "sunt aici şi sunt torturat". Este vorba de un fel de *interţipăt,* victimele comunicând prin urletul de durere pe care şi-l împărtăşesc. Unii supliciaţi sunt mai marcaţi de ţipetele altora (care le intră în carne, în mod amplificat şi hiperbolizat, proiectate, parcă, la nivel cosmic), decât de propriile lor urlete de durere. Torţionarii păcălesc, uneori, victimele cu ţipetele false ale rudelor acestora: există, de altfel, o întreagă tehnică a ţipătului înregistrat pe bandă, care trebuie să fragilizeze victima şi să o îngenuncheze. Din fericire, majoritatea victimelor cunosc vocile celor dragi lor, prin care ar putea fi şantajate. Vocea falsificată păcăleşte rar. Şi, totuşi, ţipătul acesta nu este întotdeauna fals, pentru că, în multe cazuri, el îi aparţine unei victime anonime. Dar acest lucru nu neagă identitatea urletului înregistrat şi catalizat de durere.

DE O supliciere anume are parte gura: aceasta trebuie torturată, pentru că nu vorbeşte şi nu vrea să spună "adevărul"; sau pentru că "adevărul" nu vrea să iasă de la sine. Dinţii sunt sparţi, iar limba este electrocutată. Scoaterea dinţilor unul câte unul trebuie să stimuleze "limba" supliciatului. Dar, cu gura mutilată, confesiunea este sângerândă şi într-o limbă bolnavă, care nu îl satisface întotdeauna pe supliciator. Şocurile electrice aplicate în gură au scopul de a sili limba să articuleze, pentru că ea este "organul adevărului". Chiar dacă ea ar produce un adevăr silit, torţionarul râvneşte să o facă să vorbească oricum. Unul din simulacrele preferate ale anchetatorilor din secolul XX era introducerea pistolului în gura victimei, acest gest urmând să producă dezlegarea limbii. Urletul este răspunsul la ceea ce pretinde să afle torţionarul: confesiunea, trădarea, secretul aflat undeva în mintea şi trupul supliciatului. Acesta este secretul, ca o piatră filosofală, pe care vrea să-l extragă schingiuitorul: dar el este un alchimist plebeu şi exterminator, fiindcă nu extrage, ci distruge. Limba pe care o vorbeşte victima are o soră vitregă în anti-limba torţionarului, deoarece schingiuitorii nu mai vorbesc omeneşte, ci urlă şi zbiară, schimonosindu-se. Tortura este înfăptuită fie într-o limbă bestială, aţâţătoare la violenţă, fie, mai rar, fără cuvinte şi sonorităţi. Supliciaţii înşişi îşi preschimbă urletul de la început într-o schimonoseală: dar aceasta este produsă de durere, iar nu de ură.

Limbajul durerii victimei (urlete, ţipete, scâncete) este dublat, în tortură, de limbajul torţionarului (înjurături, sudalme, blesteme, răcnete). Este ca şi cum limba omenească ar fi fost ea însăşi expulzată din Paradis: prin durere sonorizată (în cazul victimelor), prin ură sonorizată (în cazul torţionarilor). Supliciatorii se laudă că pot să-şi facă victima "să cânte ca o privighetoare, să croncăne ca un corb, să urle ca un câine". Există, se presupune, o măiestrie a producerii urletului victimei sau a limbii vorbite a acesteia: "te voi face să cânţi", ameninţă de obicei torţionarul, într-un jargon punitiv deja cunoscut. A face o victimă să vorbească (să mărturisească) înseamnă a o face să cânte. Dar a cânta ca o privighetoare, aşa cum se laudă schingiuitorul, aduce un element în plus: căci cel mai "frumos" cântă privighetoarea căreia i-au fost scoşi ochii, acesta este înţelesul. Durerea şi tortura fac "limba" victimei şi mai râvnită. Ceea ce doreşte să obţină torţionarul este o rostire "estetică", dar care ţine de o estetică a urâtului.

Paradoxal la nivelul sonorităţii este faptul că torţionarii doresc să obţină trei rezultate: pe de o parte "cântecul" (confesiunea victimei), pe de alta tăcerea ei (atunci când este supliciată) şi încă o dată tăcerea acesteia, după eliberarea din detenţie (când victimei i se interzice să vorbească despre tortúrile la care a fost supusă). Totuşi, uneori, confesiunea nu i-ar da nici o satisfacţie torţionarului, dacă nu ar fi însoţită şi stimulată de urletele care trebuie să înveşmânteze ca un halou "adevărul" smuls. Când nu vor să audă ţipetele, supliciatorii le sufocă, pentru a împiedica naşterea urletului: sufocarea are loc prin mijlocul cel mai la îndemână (cu mâinile) sau printr-un "dop". Alteori, supliciaţii sunt drogaţi, pentru a fi amortizaţi, mai exact pentru a li se amortiza vorbele pe care le-ar putea spune, de pildă, în faţa plutonului de execuţie, faţă de care ar putea manifesta o "ultimă exclamaţie virilă". Or, virilitatea verbală a victimelor i-ar umili pe torţionari. Uneori, victimele vorbesc fără să fie silite, dar spun altceva decât ar dori supliciatorii să obţină de la ele: o femeie sodomizată îi vorbea imaginar iubitului ei, pentru a se apăra, astfel, de macularea la care era supusă. Ea rostea şi rugăciuni, dar spunea mai ales scrisoarea orală de dragoste, concepută ca un scut verbal între sufletul ei şi trupul sodomizat de torţionari.

Tortura este incomunicabilă: acest fapt este valabil nu doar la multă vreme după epuizarea supliciului, ci şi în timpul acestuia. De aceea, fostele victime aşteaptă îndeajuns până să fie apte să-şi recupereze "limba" şi să transcrie în cuvinte ceea ce nu putea fi rostit şi împărtăşit până atunci. În general, ele sunt laconice când trebuie să facă schimb de experienţă, spunând doar că au trecut prin tortura x, y, z, dar refuzând să vorbească despre ceea ce au simţit. Torturaţii refuză multă vreme traducerea într-un limbaj inteligibil a caznelor la care au fost supuşi, pentru că supliciul a pătruns nu doar în carne, ci la nivelele cele mai adânci ale minţii şi ale sufletului. Mulţi foşti supliciaţi, odată eliberaţi din detenţie, se simt protejaţi doar înauntrul locuinţelor lor regăsite, de unde refuză să mai iasă. Aceste case închise sunt şi trupul, dar şi gura lor care nu vrea să vorbească, care refuză să se deschidă şi tace. Ceea ce trebuie ei să recupereze sunt glasurile firesti, care au evadat din subterană şi au depăşit urletul. Trecerea de la urlet - via tăcere - la glasul regăsit este mai dificilă decât trecerea de la glas normal la urlet. În acest sens, apatia şi ataraxia fostelor victime trebuie înţeleasă în consonanţă cu glasul lor pierdut.

UNEORI, victima ştie că trebuie să tacă, deşi îi vine să urle de durere: sonoritatea sa îndurerată ar stimula cruzimea supliciatorului, de aceea îşi muşcă buzele şi limba, dar nu scoate o vorbă. Cu gura rănită (dinţii smulşi), supliciatul nu poate vorbi de durere; atunci când şi limba îi este tăiată, gestul acesta echivalează cu o castrare. Logica torţionarului este sălbatică: tăcerea obstinată a victimei va fi pedepsită printr-o castrare de cuvinte, oficiată de pedepsitorul autorizat. Uneori, victima este chinuită într-atât, încât îşi pierde vorbirea, din pricina şocului nervos şi fizic. Dacă va mai comunica, totuşi, ea o va mai putea face doar prin semne, ca surdo-muţii. Unii supliciaţi, după ani mulţi de tortură, ajung în stadiul în care nu mai sunt apţi să construiască o propoziţie şi înşiră doar cuvinte disparate. Membrii unor triburi din Amazonia obişnuiau, inclusiv în secolul XX, să reteze capetele duşmanilor, să le reducă (prin tehnici speciale) la mărimea unui pumn şi să le coase buzele; intenţia torţionarilor este asemănătoare, chiar dacă va fi realizată doar psihic.

Multe alte zgomote, în afara urletului, îşi fac loc în tortură: sunt zgomote adiacente precum horcăitul de moarte ori respiraţia sufocată în apă. Chiar dacă aceste zgomote sunt mai izolate fonic decât urletul, ele fac parte tot din limbajul durerii. Fiecare organ chinuit, fiecare bucată de trup şi de psihic emite o anumită sonoritate, care nu seamănă cu nimic altceva. Urletul unui torţionar cu pregnanţă sonoră poate să facă să vibreze trupul supliciatului său. Prin lovirea alternativă a urechilor (după tehnica "telefonul"), un bâzâit interior face să vibreze capul victimei: sonoritatea se desfăşoară, în acest caz, între zidurile trupului, şi nu în afara lui. În supliciu se nasc scâncete, răsuflări speriate, sunete animalice, vorbe în răspăr, jumătăţi de cuvinte, bolboroseli, vorbe înecate în gât, bufnituri: toate acestea alcătuiesc o sonoritate variată, întrucât fiecare parte atinsă violent sună altfel, iar semnul auditiv respectiv traumatizează. Atunci când victimele erau forţate să cânte ore întregi (chiar câte o

DURERII

jumătate de zi, de obicei în lagăre şi colonii de muncă), glasurile lor deveneau nişte discuri stricate care se epuizau, treptat, ajungând în stadiul de scâncete gâtuite. În Gulag şi în lagărele naziste, multitudinea de limbi ale durerii depindea inclusiv de naţia care le emitea, căci fiecare se tânguia în idiomul său.

Care este, însă, memoria sonoră a torţionarului? Ce reţine el din victima sa? Supliciatorii ajung, uneori, la un asemenea "profesionalism" al producerii durerii, încât sunt capabili să distingă, după urlet, în ce etapă a torturii este victima, chiar dacă nu se află în celula de supliciu, judecând doar după sunetele scoase de cel chinuit. Pentru că urletul, ţipătul, geamătul, scâncetul alcătuiesc o fişă psihologică şi fizică a schingiuitului, în care torţionarul este iniţiat. Nuanţarea sonorităţii îndurerate a victimei vădeşte structura de cunoscător al limbajului durerii pe care o are supliciatorul. Nu este vorba despre auz fin, ci despre "măiestrie" în a detecta sonoritatea cifrată a supliciului. Se întâmplă, însă, ca schingiuitorul actant să nu dorească să audă urletul victimei sale, drept care gura acesteia este astupată, iar gâtul, sufocat, pentru ca urletul să rămână înăuntru. Ţipătul este un stindard auditiv de care torţionarul nu vrea să ia cunoştinţă, căci l-ar învinovăţi, iar tortura pe care o aplică ar deveni personalizată. Vocea poate fi o armă a supliciatului, care îl face pe torţionar să ia aminte la condiţia sa. Dar acest lucru este valabil doar pentru schingiuitorii care supliciază în tăcere, nu şi pentru aceia care sunt excitaţi (ca de un afrodisiac auditiv) de urletul victimei lor. Târziu, după trecerea anilor, atunci când unii dintre foştii torţionari au curajul să mărturisească şi să se căiască, ei recunosc că vor auzi în toate nopţile lor urletul unei victime torturate. Un asemenea individ se miră, totuşi, că memoria sa este strict sonoră, refuzând să-şi amintească şi chipurile victimelor: "doar zgomotele îmi locuiesc memoria", admite el, fără să înţeleagă că uitarea chipurilor celor schingiuiţi nu este decât o stratagemă de a-şi reduce vinovăţia.

CHIPUL supliciaţilor este o hartă a durerii pe care lacrimile îşi au statutul lor. Uneori, lacrimile ţâşnesc pur şi simplu, indiferent de controlul victimei, alteori, deşi torturat atroce, chinuitul nu mai poate plânge şi nu mai poate urla, pentru că s-a preschimbat într-un horcăit de moarte. Ochii lui nici nu mai pot, dar nici nu mai vor să plângă, iar gura, nici ea. La urma urmei, lacrimile sunt rudele lichide ale urletelor şi strigătelor, aşa încât, atunci când plânge şi ţipă, victima se descarcă şi semnalizează în două moduri. Alteori, oricât ar încerca supliciatul să-şi camufleze lacrimile, acestea curg şuvoi, alcătuind mai degrabă o rugăciune, decât un bocet. Legaţi între ei prin acest limbaj lichid al chipului, supliciaţii sunt nişte "camarazi ai plânsului" şi nişte "rude în lacrimă". Unele victime ajung la capătul durerii: plâng şi urlă până la refuz, până când vocea dispare şi lacrimile seacă. Trupul lor şi-a epuizat atât lichidele, cât şi sonoritatea; din răni, inclusiv sângele curge subţiat. În acest caz, nu mai există nici un fel de limbaj posibil al durerii: dacă, totuşi, lacrimi mai curg încă şi zgomote scâncite mai ies, ele există fără conţinutul lor, doar ca mimică de animal muribund. Torţionarul are două posibilităţi: fie alege să vadă chipul victimei (caz în care mimica durerii îl stimulează şi inspiră), fie îl acoperă (căci trupul fără chip sau victima rasă în cap îi suspendă vinovăţia de a fi supliciator). În paralel cu mimica victimei, există şi o mimică a torţionarului; şi în cazul lui, există tot două posibilităţi: el fie participă prin cruzime citită pe chip la ceea ce oficiază, fie chipul său rămâne impasibil, ca o pagină albă, scrisă, eventual, cu cerneală invizibilă.

"Tatuaje" violente sunt încrustate, uneori, pe trupul victimelor. Piepturi scrijelite (cu forma crucii), capete rase, cu inscripţii ori cu litere care stigmatizează, însemnări cu fierul roşu pe frunte, arsuri de diferite forme în pielea victimei (dar gândite anume spre a transmite un mesaj) fac ca trupurile să devină hărţi şi pancarte. Uneori, torţionarii îşi încheie şedinţa de supliciu printr-o schingiuire succintă, pe post de semnătură, pe trupul celor chinuiţi. Toate aceste semne, lăsate de torţionarii secolului XX, sunt nişte epistole violente ale puterii, înrudite cu semnele lăsate, odinioară, cu fierul roşu, pe umărul sau spatele condamnaţilor. Cicatricile trebuie să rămână pentru totdeauna o urmă a "vinei" şi a "păcatului" de a fi fost supliciat. Ţigările stinse în pielea victimelor reactualizează, şi ele, înfierările de odinioară. Scrijelituri, arsuri, cicatrici, acestea sunt "cuvintele" torţionarilor, stăpâni care instaurează un nou alfabet.

NU ÎN ultimul rând, esenţial în supliciu este limbajul sângelui a cărui curgere concretizează "spargerea trupului". Limbajul sângelui produce două reacţii în supliciator: pentru unii, este o gratificaţie, la fel ca urletul, făcându-l pe torţionar să-şi continue "opera" percepută stimulator, datorită răspunsului victimei; pentru alţii, limbajul sângelui nevrozează şi irită. Ceea ce îi spune un astfel de torţionar victimei sale este elocvent: "Ia-ţi batista şi şterge-ţi sângele, fiindcă nu vreau să-l văd. Şi fă repede lucrul acesta, şobolanule mic şi murdar ce eşti; pentru că vom începe din nou tortura". Limbajul lichid-dureros al trupului victimei îl face, uneori, pe torţionar să explodeze nervos ori chiar îl fragilizează fizic, provocându-i voma. Atunci chipul şi trupul dezarticulate sunt acoperite cu ziare, pături şi orice ar putea să camufleze sângele. Ceea ce rămâne în urma supliciului fizic este o movilă de carne sângerândă, din care nu întotdeauna se mai poate deslusi ceva. Microcosmosul corporal a devenit o hartă stâlcită a lumii. Urletul şi mimica îndurerate au pierit şi doar sângele a rămas singurul indiciu că victima mai trăieşte.

Ruxandra Cesereanu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Paradoxuri ale limbajului agresiv

DIN PĂCATE, tema violenţei manifestate în limbaj redevine tot mai actuală, pe măsură ce schimbările politice readuc pe scena publică un discurs autoritarist şi xenofob, cu extinderi agresive care au intrat deja sub incidenţa justiţiei. Pentru a înţelege mai bine strategiile discursive ale unei orientări atît de periculoase, cred că trebuie studiat mai amănunţit, din perspectivă sociolingvistică, pragmatică, psihologică, spaţiul acordat prin tradiţie limbajului violent în societatea românească. Caracteristic mi se pare în acest domeniu raportul paradoxal dintre o frecvenţă mare a actului agresiv în uzul vorbit (insulte, imprecaţii, termeni vulgari) şi o cenzură puternică care îi împiedică apariţia în spaţii "oficiale". Există un contrast evident între mulţimea banalizată a înjurăturilor şi a cuvintelor grele din experienţa cotidiană şi sistematica lor omitere din pagina scrisă, pînă şi din dicţionare. Paradoxul se reflectă şi în zona termenului opus, constituit de expresia politeţii în limbaj: aceasta are – ca inventar - mijloace complexe, de o mare diversitate, dar se manifestă cu o frecvenţă redusă în uz. Am întîlnit de mai multe ori reacţia unor studenţi străini care, parcurgînd primele pagini dintr-un manual comunicativ sau dintr-un ghid de conversaţie, puşi în faţa lungilor liste de formule ceremonioase, întreabă, cu un amestec de respect şi de neîncredere, dacă românii vorbesc *într-adevăr* într-un mod atît de politicos. Între imaginea ideală din manual – *vă rog – poftiţi – mulţumesc – cu plăcere – scuzaţi – nu face nimic* etc. – şi ghiontul care îi corespunde adesea în realitate legătura e foarte firavă. Atitudinea de sistematică şi naturală dedublare are şi reflexe literare. Un loc comun destul de răspîndit e cel al îndrăznelilor de limbaj din *Moromeţii* lui Marin Preda. Desigur, critica literară din ultimele decenii a discutat mai mult despre etica si filosofia personajelor şi a subliniat pe drept cuvînt autenticitatea şi umorul vorbirii lor; există totuşi o părere, destul de răspîndită, după care prin această autenticitate s-ar încălca limitele tradiţionale ale "bunei cuviinţe" în scris; pentru a-i verifica existenţa, ar trebui trasată istoria receptării cărţii, începînd cu reacţiile la apariţia sa. Ar mai fi de verificat un paradox: s-ar părea cititorul a acceptat mai uşor limbajul personajelor lui Eugen Barbu din *Groapa* decît pe cel al *Moromeţilor* lui Preda. În cazul lui Barbu, violenţele lingvistice au fost probabil tolerate pentru că erau atribuite unui mediu limitat (lumea interlopă), asociindu-se cu argoul, cu limbajul *celuilalt.* Simpatia, identificarea cu un mediu condamnat poate rămîne o plăcere secretă; aparenţele sînt astfel salvate. În cazul lui Preda, limbajul vulgar sau violent e însă atribuit unor ţărani, adică unei categorii care întruchipează, în mitologia naţională, puritatea şi tradiţia; în acest caz, asumarea distanţei e mult mai puţin probabilă. Dincolo de această plasare diferită, există şi deosebiri de strategie discursivă, care apar doar la o analiză atentă a textelor. Într-un număr de pagini echivalent, înjurăturile (grave, blasfematorii) sînt mult mai puţine la Barbu, deşi mediul le e, în realitate, foarte favorabil. La Preda, în schimb, frecvenţa injuriilor e mult mai mare; totuşi acestea sînt, ca în vorbire, desemantizate, automatizate, avînd valoarea unui alt act de limbaj (sînt exclamative, folosite pentru a alunga, a schimba vorba) etc. Imaginea e mai realistă, dar tocmai de aceea mai puţin gustată de cititori. Revenind în planul politic, constatăm că strategia periculoasă e cea a dublului discurs: violenţe inimaginabile – insulte, injurii, atacuri la persoană – sînt limitate la anumite canale şi puse sub semnul polemicii, sub scuza pamfletului şi sub protecţia pseudonimului. E un limbaj a cărui responsabilitate e atribuită celuilalt, un limbaj savurat de cititorii săi fideli, care îşi oferă scuza estetică sau justiţiară; pentru ocazii solemne, se alege în schimb stilul înalt, discursul patriotic, clişeele sentimentale şi cuvintele cu iniţiale majuscule. Agresivitatea limbajului ca instrument politic atinge şi problema umorului: limbajul vulgar şi atacul la persoană sînt acceptate mai uşor cînd le sînt asociate efecte comice. Un aparent paradox implică, de altfel, şi raportul dintre scris şi oralitate: ceea ce apare în scris în reviste precum *România Mare, Politica, Atac la persoană* este evitat în discursul oral public al reprezentanţilor extremismului xenofob: raportul între scrisul (care rămîne) şi vorba (care zboară) pare a fi perceput într-un mod inedit. De fapt, cuvîntul jurnalistic e efemer, de circulaţie restrînsă – în vreme ce apariţiile televizate au efect imediat şi public larg.

■

Cărţi primite la redacţie

● Mircea Eliade, *Dubla existenţă a lui Spiridon V. Vădastra,* roman, cuvânt înainte de Mircea Handoca, post-scriptum de Nicolae Florescu, Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, 2000. 172 pag.

● Alexandru Ciorănescu, *Eminescu sau fiorul timpului,* studiu, cuvânt înainte de Nicolae Florescu, Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, 2000. 96 pag.

● Doina Cornea, *La face cachée des choses (1990-1999),* dialogue avec Rodica Palade, traduit du roumain par Ariadna Combes, Kiron (Franţa), Éditions du Félin, 2000. 316 pag., 130 F.

● Zoe Petre, *Vîrsta de bronz,* Bucureşti, Ed. Persona, col. "Eseuri", Bucureşti, Ed. Persona, 2000. 208 pag.

● Barbu Cioculescu, *Grădini în podul palmei,* nuvele, cu o postfaţă autobiografică, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000. 230 pag.

● Mircea Sântimbreanu, *Carnete de editor, interviuri, addenda,* ediţie îngrijită de Sanda Sântimbreanu şi Ion Nicolae Anghel, Timişoara, Ed. Amarcord, 2000. 248 pag.

● Tudorel Urian, *Proza românească a anilor '90,* Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Critică şi istorie literară", 2000. 204 pag.

● Ileana Mălăncioiu, *Călătorie spre mine însămi,* ediţia a doua revăzută şi adăugită, cu un cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego", 2000. 312 pag.

● Vasile Drăguţ, *Dicţionar enciclopedic de artă medievală românească,* ediţia a II-a, îngrijită de Tereza Sinigalia, coperta de Silvia Colfescu, Bucureşti, Ed. Vremea, 2000. 464 pag., 130 000 lei.

● Alex Mihai Stoenescu, *Istoria loviturilor de stat în România (1821-1999),* vol. I, *Revoluţie şi francmasonerie,* Bucureşti, Ed. RAO, 2000. 472 pag.

● Apollinaire, *La Chanson du Mal-Aimé/ Cântecul celui neiubit,* traducere, preambul şi glose de Şerban Foarţă, Timişoara, Ed. Brumar, 2000. 88 pag.

● Silviu Crăciunaş, *Reabilitarea (Din scrisorile lui Silviu Crăciunaş adresate Doranei Coşoveanu),* ediţie îngrijită de Dorana Coşoveanu, Bucureşti, Ed. Vremea, 2000. 200 pag., 50 000 lei.

● George Pruteanu, *Cronica unei mari dezamăgiri (Politică între "da" şi "nem"),* o istorie mediatică, Iaşi, Institutul European, 2000. 332 pag., 65 000 lei.

● George Pruteanu, *Partidul şi partida (Atitudini politice),* Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000. 170 pag.

● Traian T. Coşovei, Ştefania Coşovei, *Les années folles du socialisme/ Anii nebuni ai socialismului,* proză scurtă, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000. 84 pag.

INEDIT

MARIN SORES

◆◆◆

Cum bătrânețea nu mă paște
Și veșnic tânăr o să fiu
Mai sus, mai jos, mai mort, mai viu,
Mai dat în bobi, mai dat în paște.

Întreagă setea de-a cunoaște
O destășor pe hartă și o scriu
Nu poate vremea să-mi împroaște
Cu-al său noroi argintul viu.

Noi, siamezii...

Noi, siamezii cu un singur creier,
Batjocoră-a naturii, dar trăim
Ne târâie-n urechi același greier,
Și noi același cântec târâim.

Sarcina maximă ne-aduse-n lume,
Menindu-ni-se rost de siamezi
Și iată-ne, isprava unei glume
Uniți pe veci prin fixele idei.

Și robii unei forțe centrifuge
Ne zbatem către margini, dând din coate
Și prinși cu-aceleași gânduri clăpăuge

În timp ce-n lături pasul nostru fuge
Un singur cap pe gâturile toate
Și dăm din el cu toți, că nu se poate.

Sfântul Andrei, cap de iarnă

Și nu răsare grâul pus de probă
Pe poliță în străchini, mici, de lut.
E-o secetă cumplită și, în sobă,
Prigoana gerului a început.

Sfântul Andrei se zice-i cap de iarnă
Și ghicitor în vreme Sfântu-Andrei
Eu îl vedeam c-o pâlnie cum toarnă
În grâu mister și-n boabele de mei.

Dar iată supărat și-a-ntors privirea
Și globu'o să se-nvârtă fără rod
Și gura n-o să-și afle mântuirea
Nici pântecu'n-o zămisli norod.

Și vom certa cu morți pământul sterp
Căci va seca și măduva din verb.

Ce ne rămâne?

Ce ne rămâne decât călirea
Prin foame cruntă, prin aprig frig?
Îngheață limba-mi, odată cu firea,
Prin vorbe turțuri, eu totuși strig:

Se-ndepărtează promise raiuri,
Trăiți cu aer, nu mai trăiți!
Umblați la ierburi, mergeți pe ceaiuri
Destinși în sine, deși chirciți.
Ba e potopul, ba globul polul
Și-l pierde, hâtru, la noi sub pat.
Sfidând durerea scurtați ocolul
Așa cum însumi în ger mă zbat.

Pentru sfârșitul crunt de mileniu
Poate s-alege din voi un geniu.

Musonii

Musonii noștri sunt: căldura, frigul.
Un clănțănit de șase luni ne frânge
Și șase luni ne cântă cucurigul
Delirul de deșert muiat în sânge.

Ne-mpleticim, simetrici, în aspicul
Când de sudoare, când de turturi grei,
Chirciți ca lanul ce-și cănește spicul,
Din auru-i să nu sară scântei.

Bunicii noștri de demult - ce timpuri! -
Se lăfăiau în patru anotimpuri,
Ci Doamne, dacă ai schimbat și clima,
Noi mai trăim, nu e perfectă crima!

Mai potrivește-ne din frig, căldura...
De nu...de ce nu-ncerci cu cianura?

Îngheață...

Îngheață sabia în teacă
Și iar e Polul Nord sub pat
Și dormi cu fierul de călcat
Să te mai încălzești oleacă.

Gonești microbii, răi, cu hrean
Și pe obraz pui pungi cu sare
Și timpu-n trecere, viclean,
Încearcă-n pat să te doboare.

E flacăra...

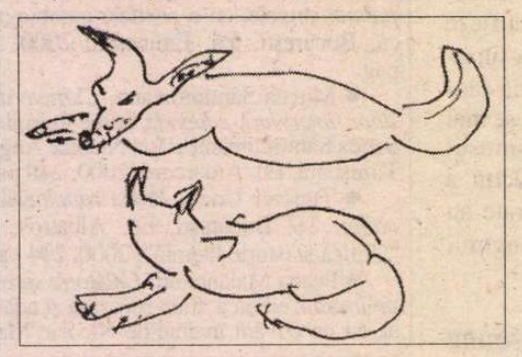
E flacăra îngrozitor de mică,
Și nici măcar nu-i flacără,-i scânteie.
Și la scânteie-a fierbe o ulcică
E-un vis prea minunat pentru-o femeie.

Lelița cu chibriturile, cică
La gura sobei ar fi vrut să steie.
La gura sobei mie-mi e și frică,
Mai cald e în zăpadă, pe alee.

Gorgan cu sticle

În patul rece mă-ncălzesc cu sticle
Cu apă fiartă - bună la șezut.
Deși afară-i timpul lui Pericle
Nu vrea să intre și în așternut.

Visez că-not pe spate-n Caraibe
Și poșta o primesc la sticle trasă,



Mesaje disperate și aride,
Scrise de cei ce se scufundă-n casă.
Că se răcește clima, știu prea bine
Mi-a spus-o scitul din mormânt semet
Pe petecul pământului din mine
Cultivă statul turturi și înghet.

Mă răsucesc, zăpada mi-i gorganul.
Mă trage din adânc meridianul.

Ostatec

În lupta pentru pace luat ostatec
Și chinuit mai tare ca-n război,
Am fost romantic, căscăun, lunatec,
Ghem de speranțe, de nădejdi vâlvoi.

Cu palma pri ponită de-un piroi,
Pe care-l și plătesc lunar, apatic,
Chirie dând pe găurile noi
Ce mi le face-un timp, forând sălbatic.

Încerc să las o urmă, niscai semne,
Iar picăturile sunt grabnic supte.
Tot sper să crească niște ierbi mai
demne,
Sau rădăcini - suduri de oase rupte.

Dar lutul mult iubit, cu care lupt,
Le aparține și pe dedesubt.

1989

Dacă la noapte...

Sperând într-una, vezi să nu disperi,
Să nu te ia pe nesimțite valul
Ce a săpat cu-nverșunare malul
Cărând atâtea ierni, atâtea veri.

Peste statuie pus e piedestalul
S-afundă bronzul falnic în tăceri
Ai cere de la viață, ce să ceri
Când îngropat e visul, idealul.

Sunt gânduri ce îți vin la miez de noapte
Când cucuvelele cobesc în șoapte
Căci lumea e sătulă până-n gât

De cobe, cobre-nveninându-ți fapte
Și mâine optimist vei fi, oricât,
Dacă la noapte nu visezi urât.

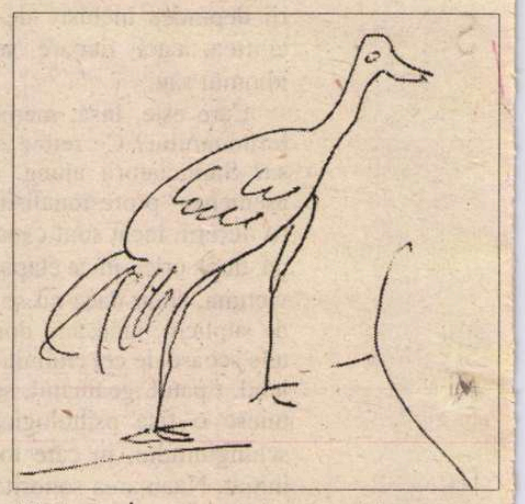
Numai morala

Principiul cauză-efect
Este-al gândirii vechi defect -
Căci dacă totu-ar fi pe dos,
Ar fi chiar logic și frumos.

Și iarăși împotriva firii
Sunt gânditorii negândirii.

Criză

Nu e benzină. (Ultima minune).
Mașinile împinse sunt din spate.
Și caii i-am ucis să facem roate.
Am pus birjarii-n glumă să-i sugrume.



Nici anvelope nu mai sunt, nici gume
De șters greșelile nenumărate
Le-am irosit răzând cu ele sate
Spre a vedea fără țărani cam cum e.

Ne-am conecta și pulsul la o pompă,
Ce ar intra neapărat în pană
Și-am cere lumii sânge de pomană,

Și elefanți să ne ridice-n trompă
Moralul decăzut, care sucombă,
Sub apăsarea zodiei, dușmană.

Ridic paharul

Mâna înghețe-vă pe toiuri
Buza vă stea de dinți, lipită.
În cap vă pice câte sloiuri
Ați prins de streașina-ngrozită -

Prin minte tot mai trec convoiuri
Și-mi caut umbra pricăjită:
Fantoma multelor apoiuri,
Încolonată ca o vită.

Privind cum cade de pe friză
O tencuială scorojită,
Visez o focă pe-o banchiză,
De gerul nordic aburită,

Și neputând, de frig, să gem,
Ridic paharul și blestem.

26.12.'84

Stați blând

O mie de ani încă nu-i momentul
Să ne simțim acasă-n pielea noastră -
Ne va-nghiți pe toți, pe rând, curentul
Sau mlaștina, cu voia dumneavoastră.

Degeaba schimbăm florile în glastră,
Căci lujerul plantat ni-i pe ghiventul
Ce se tot strânge - și simțim tridentul
Cum ne răscoală sufletu-n fereastră.

De doruri înțărcați copii orfani,
Trăim ca vântul: numai din oftat
Mesaje triste de la șobolani
Primim lângă canalul desfundat:

Stați blând, dezastru-a fost planificat
Pe încă una mie nouă ani.

1990

scu

Să vină

Să vină Pythia la mine
Să spună-n păsărească ei:
Atâta rău o fi de bine?
Și dacă e de bine, ce-i?

◆◆◆

Înspăimântat, îmi număr anii
Și orice an e de câștig -
Mi-e tot mai cald, mi-e tot mai frig
Și zilele s-au dus ca banii.

Degeaba tată-al lumii strig -
Zic: universul e-al vădanei -
Naturii mame-i sunt tot spic,
Ca tigrii, șoimii, șobolanii -

Învie-atingerea aripei
Lungi grohotișuri de pe munte
Și simt rostogolirea clipei
În jgheaburile de pe frunte,

Când prafu-mi s-o deda risipei,
Pierzându-se în amănunte.

Implacabilul

Ia să nu mai dorm atâta
Moartea tot vine, urâta
Pe-un cal murg și unul breaz
Barem să mă afle treaz.

Nici nu-mi pasă, mă prefac
Mai înfipt ca un copac
Când în cer, când în pământ
Moartea va veni pe vânt
Eu m-ascund într-un cuvânt.

Raza care face stază
Din viteza ei o clipă
Înfiată de-o aripă
Tu ești rază eu sunt oază.

Stă iubirea ta-ntr-o vază
Pe tulpina ei de vază
Pentru ochiul meu s-o vază.

Bun canal

Bun canal - nimic de zis!
Curge numai într-o parte
Dinspre viață înspre moarte.
Drumul invers - interzis.

Vechea-mi spaimă - daco-geto -
De-a rămâne-n loc deschis...
Mă-nțeleg cu Tintoretto
Pentr-un loc în paradis.

Dau la cai câte-o legumă,
Îi mai plimb, îi bat pe crupă
Igrasia - noua grupă -
Iar dă buzna pe lagună.

Totu-i bine pus la cale
Și San Marco, San Vitale,
Cu paftale în sandale,
Se tot plimbă pe canale.

O baie de cultură

Mă scufund în cultura lumii
Și cărțile mele reprezintă
Volumul de cuvinte deslocuit.

Alții
Se așează peste mine
Presându-mă.

Auzi
Eterna clipocire
În rafturile bibliotecii?

Palimpseste

Viței nu sunt pentru-nnoite piei -
Și secole ne-ar lua și argăsirea!
E mai dibaci să răzuim psaltirea,
Sacrificând iar anticii viței.

Cohorta celor care-au scris pe ei,
Tot încercând să ne explice firea,
Crezând motorul lumii că-i iubirea,
Și-n litere prea mici cătând temei.

O, mult mai iute arzi Alexandria,
Decât să intri-n labirint de țeste -
Pentru ispravă se găsesc pretexte!

Cine spunea că s-a sfârșit hârtia?
Biblioteci, vi se-nnoiește glia,
Căci vin răzuitorii mei de texte.

Stăm în ninsoare...

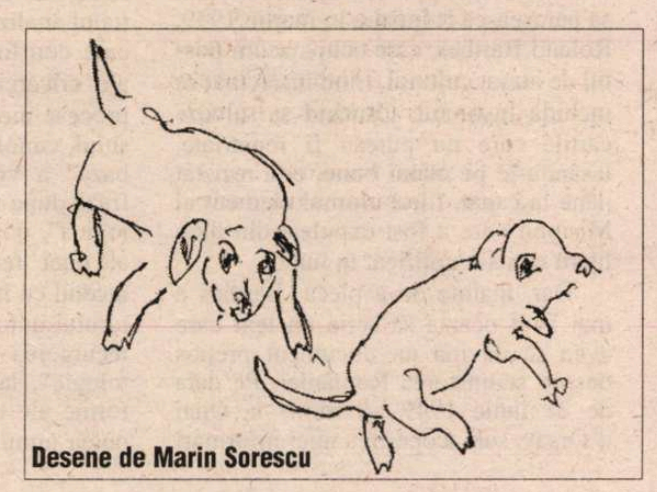
Stăm în ninsoare, ca sub faruri
Iepuri hipnotizați, în drum -
Aruncă ura-n noi cu zaruri,
Scrise cu negură și fum.

Și, ca pe iepuri, din zăpadă,
Ne ia o mână, de urechi -
Ne minte timpul și ne pradă
Cu șiretlicuri noi și vechi.

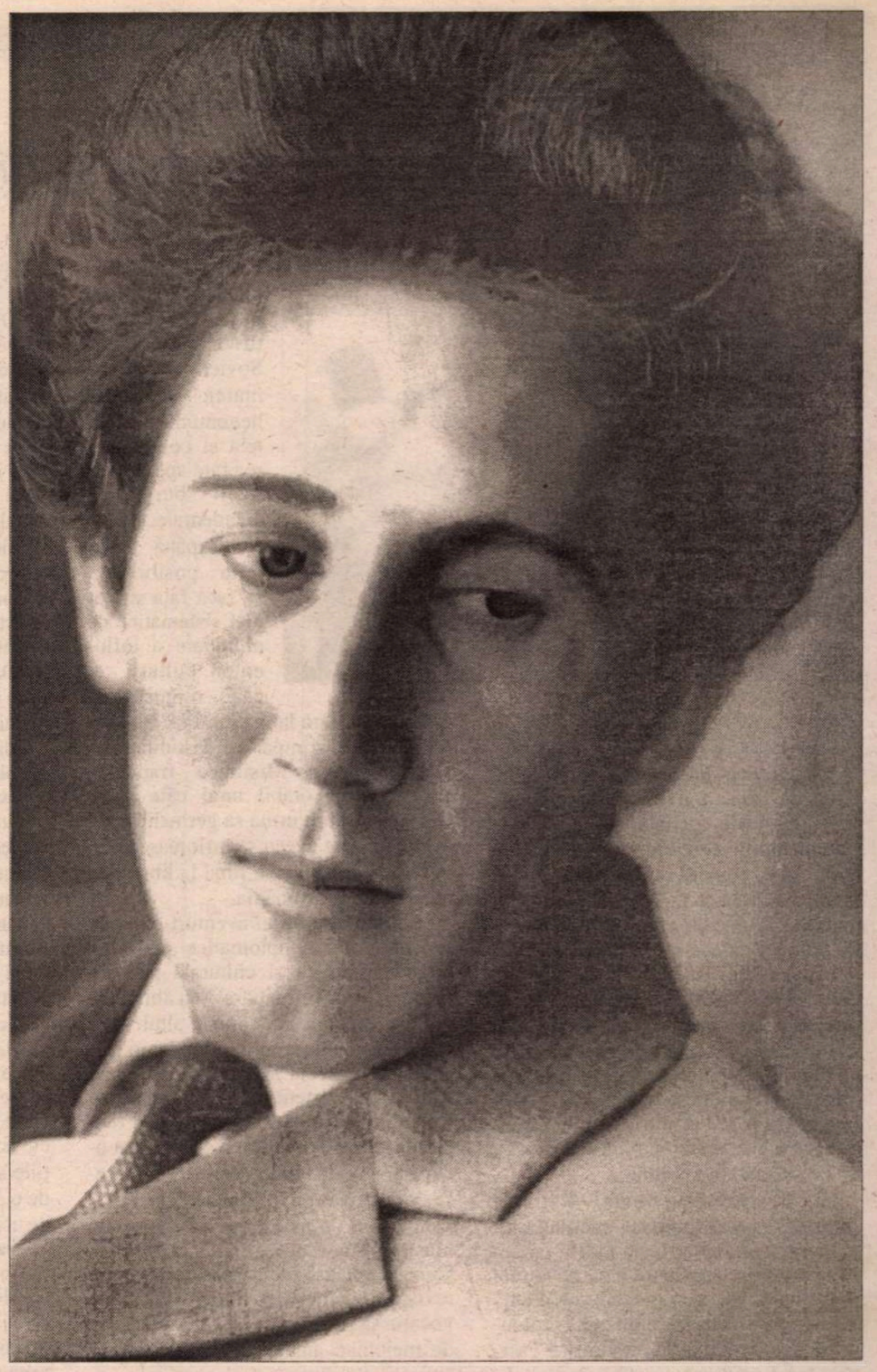
Privind cum luna se dislocă
Din al nămeților grătar
Încerc, un sentiment de focă
Ce aburește un ghețar.

Mușcat de ochiul ei, rotund,
M-ascund în mine, mai afund.

Craiova, 6 ianuarie '94



Desene de Marin Sorescu



Rugăciune (1)

Doamne-aș vrea să plâng puțin,
Dar nu e loc de plâns în lume
O lacrimă ce mi-o abțin
În ochi mi s-a făcut fărâme.
Eu sunt în barba ta un sloi
Ți-i barba streașină - și vântul,
Bătând spre vremea de apoi
Mă clatină și-mi ia cuvântul.

Ci, clătinat din temelie,
Dă drumul lacrimei să pice
În lanurile de vecie,
Culegătorule de spice.

Prometeu

Ca orice lepră, Prometeu
S-a pus în colți cu Dumnezeu.
Prin gând celui de sus îi dete
Să-l dea cu capul de-un perete,
Tocmai acolo-n Caucaz,
Legându-l strâns, printr-un ucaz.

Și-un vultur foarte rău i-a dat
Să-l escaveze în ficat.

Dar Prometeu nici nu se plânge
Când i se ia ficatu-n sânge
- Neputincios ești, o, vultur,
Nu poți să mușți cât pot
să-ndur.

Scrinteala vremii

Curentul de aer rece și nasol
Ce bate numai și numai de la pol
Va afecta din nou și țara noastră -
În primul rând să nu stați la fereastră,
Căci trage polul celălalt în primul
Și-orice obstacol pentru el e-un stimul.

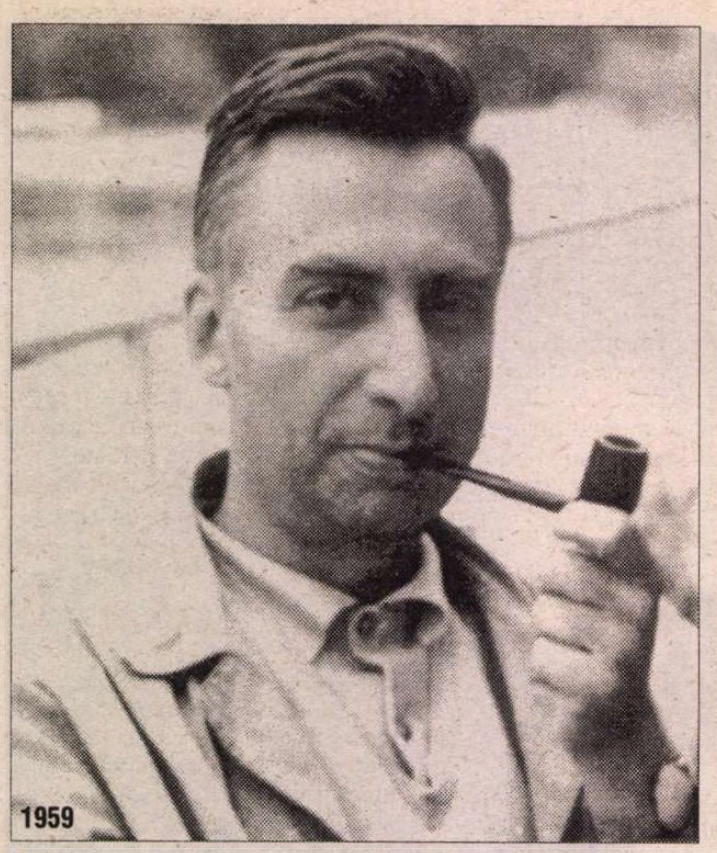
Se vor produce multe devieri
Politice - vai, vai! - plus deraieri -
Și deraierile plus devierea
Irită splina și-ntărâtă fierea.

Iar în a suta zi pe la amiază,
Va licări în ochii lui o rază
De umanism, căci Dumnezeu se-ndură
Și ne va da el drumul la căldură.

Un tremur mare, pân'la dârdâială -
Legați-vă cu bete și beteală
De paturi, căci și-acestea prinse-n horă
S-or bătăi cu 90 pe oră
De kilometri și de cai putere
Cu perturbații, cum ziceam, la fiere.

Scrinteala vremii este temporară
A lumii e în creștere ușoară -
Cei slabi muri-vor. Deci și prin urmare
Ne vom trezi-ntr-o țară și mai mare. ■

(Din volumul *Scrinteala vremii* în curs de apariție la Fundația "Marin Sorescu". Apariția acestei pagini marchează trecerea a patru ani la data de 8.XII, de când Marin Sorescu *"s-a dus să moară puțin".*)


1959

José Augusto SEABRA

Roland Barthes în

ESTE PROST cunoscută, în afară de câte o scurtă referire biografică, experienţa trăită de Roland Barthes în România, într-o perioadă crucială cum a fost cea a implantării regimului comunist, care avea să-l considere indezirabil, ca ataşat cultural al ţării sale, după ce a exercitat funcţiile de bibliotecar la Institutul Francez şi de lector la Universitatea din Bucureşti.[1] Se cuvine deci să reconstituim aventura diplomatică, întreruptă abrupt de stalinismul triumfător, a aceluia care era pe atunci un tânăr intelectual discret, înainte de a ajunge, o dată înapoiat la Paris, după o trecere prin Alexandria, unul dintre eseiştii şi criticii cei mai influenţi din a doua jumătate a secolului.

Încercarea prin care a trecut Barthes, în acel moment traumatizant, i-a permis nu numai să ia pulsul procesului de degenerescenţă a marxismului într-o ideologie şi o practică totalitare, ci şi să elaboreze instrumentele teoretice de demontare a discursului ce-i servea drept cauţiune, prefigurând analizele semiologice pe care avea să le întreprindă mai târziu, cu precădere într-o dare de seamă trimisă Ministerului Afacerilor Externe din Franţa privind alinierea României la teza superiorităţii "ştiinţifice" a Uniunii Sovietice, care urmărea instalarea hegemoniei acesteia şi condamnarea fără apel a "ştiinţei burgheze" occidentale. Încercând, până la limita posibilului, să facă faţă strategiei sistematice de eliminare a influenţei culturii al cărei reprezentant era în unica ţară latină din Est, Barthes a sfârşit prin a împărtăşi destinul colegilor săi din Misiunea franceză, expulzaţi inexorabil unul câte unul. Dar el a lăsat în urma sa germenii unei disidenţe care aveau să înflorească mai târziu şi au condus în final la libertatea recuperată de România.

Peripeţiile acestei aventuri pline de capcane sunt simptomatice pentru o tragedie politică şi culturală pe care Barthes, prin formaţia şi sensibilitatea sa, era pregătit ca nimeni altul să o înţeleagă din interior. Invitat de un fost coleg de la liceul Montaigne, Philippe Rebeyrol, rezistent gaullist numit după Eliberare director al Institutului Francez de Înalte Studii din România, să ocupe postul de bibliotecar care rămăsese liber, el a venit la Bucureşti în 1947, încă destul de marcat de internarea sa într-un sanatoriu în timpul războiului. Cum publicase deja câteva texte în reviste studenţeşti şi în ziarul *Combat,* vocaţia sa pentru scris se îmbina cu cea de meloman amator. De aceea a fost însărcinat să ţină conferinţe pe teme nu numai literare, ci şi muzicale, care au suscitat de la bun început entuziasmul ascultătorilor săi, datorită atât competenţei, cât şi eleganţei expunerii. A fost deci, ca să spunem aşa, adoptat de mediile culturale.

Dar, pe măsură ce continua luarea şi consolidarea puterii de către comunişti sub dominaţie sovietică, spaţiile de libertate se restrângeau, activităţile Institutului Francez fiind supuse unei vigilenţe care avea drept obiectiv să limiteze influenţa limbii şi culturii principalei ţări de matrice latină, facilitând astfel impunerea crescând a celor de matrice rusă şi slavă, conform directivelor Kominternului. Biblioteca pe care o conducea Barthes era deci un pol de atracţie suspect în ochii conducătorilor români supuşi acestei injoncţiuni.

Dacă îi mai era încă posibil să abordeze în conferinţele sale teme care să nu aibă incidenţă cu domeniile *tabu,* condamnate de *jdanovismul* în curs de instalare — precum existenţialismul, de exemplu —, Roland Barthes a trebuit să acorde preferinţă tratării subiectelor muzicale. Prezentările făcute de el unor compozitori, precum Claude Debussy sau unor cântăreţi ca Edith Piaf şi Yves Montand au fost un succes, atrăgând un public larg. La fel cum s-a întâmplat şi cu cea dedicată "Folclorului urban din Paris".[2]

Receptarea acestor conferinţe s-a extins, între timp, şi la alte oraşe din România, ca Iaşiul, unde Roland Barthes s-a deplasat cu acelaşi succes. Dar intervenţiile sale au fost şi ele contestate de o parte a auditorilor manipulaţi de comuniştii mai ortodocşi, care-l acuzau de "idealism". Asta deşi, într-o conferinţă, vorbise de "Materialismul dialectic şi critica literară"... Cu subtilitate, căuta să stabilească un dialog şi să ocolească cenzura ideologică mai obtuză.

Maşina implacabilă care avea să ducă la închiderea Institutului Francez se pusese, aşadar, în mişcare. Atotputernica Ana Pauker, ministru al Afacerilor Externe, nu făcea un secret din proiectul de a înlocui Institutele Culturale străine cu un "Institut al Culturii Universale"! Şi astfel, la 20 noiembrie 1948, "Marea Adunare Naţională Română" a denunţat acordul încheiat cu Franţa în 1939, ceea ce avea drept consecinţă suprimarea Institutului. Demantelarea acestuia a început imediat. În ciuda încercărilor de a limita pagubele cu privire la învăţământul limbii şi la funcţionarea bibliotecii, nimic nu a mai putut opri lichidarea activităţilor Misiunii Universitare Franceze. Philippe Rebeyrol a trebuit să părăsească România în martie 1949, Roland Barthes, care ocupa acum postul de ataşat cultural, fiind însărcinat să închidă Institutul. Căutând să salveze cărţile care nu puteau fi repatriate, lăsându-le pe mâini bune, el a rezistat până la capăt, fiind ultimul element al Misiunii care a fost expulzat din ţară, lucru ce i s-a notificat în iunie.

Dar, înainte de a pleca, Barthes a mai avut ocazia să scrie un text care avea să devină un document preţios despre stalinizarea României. Pe data de 21 iunie 1949 l-a trimis la Quai d'Orsay, sub acoperirea unei informări diplomatice cu privire la "politizarea ştiinţei în România". La o lectură atentă, este vorba, de fapt, de o analiză semiologică asupra a două rapoarte ale Academiei Republicii Populare Române care puneau în cauză "Revista Română de Oftalmologie", deoarece conţinea "vestigii otrăvite ale ideologiei fostelor clase exploatatoare", ignorând ştiinţa din România şi lucrările savanţilor din Uniunea Sovietică şi publicând lucrări în franceză şi engleză. În fine, directorul ei era condamnat drept un "fals om de ştiinţă" şi un lacheu servil al imperialismului american!

Roland Barthes socotea că aceste două îngrijorătoare rapoarte nu erau pur circumstanţiale, ci urmăreau să afirme "principiul" că "nu există o ştiinţă universală", ci o "ştiinţă de clasă", "ştiinţa sovietică", după cum o arăta recentul "caz Miciurin", fiind cea mai avansată, depăşind "ştiinţa burgheză", care ar fi "decadentă şi înfeudată intereselor capitaliste". Ele dezvăluiau mai ales - şi în asta consta esenţialul analizei lui Barthes - "procesele" care constituie "elementele invariante ale oricărei scrieri staliniste". Aceste procese mobilizau, în termenii discursului, cunoscutele clişee ale limbii "de bază" a vulgatei comuniste, dispuse frază după frază "fără nici o necesitate logică", doar ca nişte clauze stereotip ale unei "retorici" destinate să "impună încetul cu încetul gândirii critice a cititorului automatismele dorite". De aici recurgerea la "nominalism", la "tautologie", la "petiţia de principiu", ca forme ale unei gândiri a ceea ce s-ar putea numi, conform fericitei expresii

1957

[1] *Cf. Roland Barthes par Roland Barthes. Oeuvres complètes,* vol. 3, Paris, 1995, p. 235.

[2] André Godin, *Une Passion Roumaine* - Histoire de l'Institutut Français de Hautes Etudes en Roumanie, Paris, 1998, pp. 194-195.

[3] "Secolul 20", 8-9-10, Bucureşti, 1981, p. 9.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

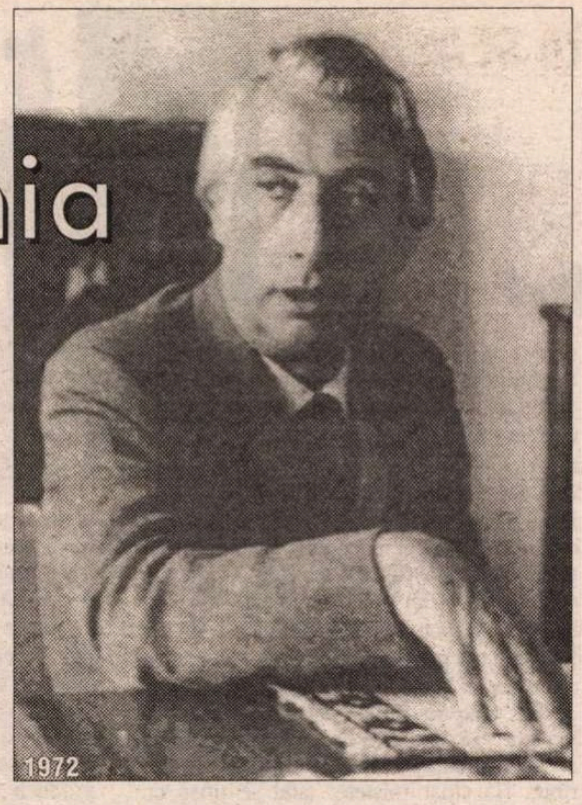
65 000 lei
CONSTANTIN NOICA
21 de conferinţe radiofonice
1936–1943

Prima lucrare care adună **conferinţele radiofonice** ale lui Noica din perioada interbelică

Un studiu complex şi pasionant despre **locul iudaismului în gîndirea filozofică a lui Hegel şi Nietzsche**

130 000 lei
YIRMIYAHU YOVEL
HEGEL, NIETZSCHE şi EVREII
O ENIGMĂ ÎNTUNECATĂ

România



a lui Barthes, "o adevărată civilizaţie a Postulatului".

Ataşatul cultural francez îşi încheia informarea prevăzând că acea campanie stalinistă tipică, ce începea să se extindă şi la alte publicaţii, precum "Revista de Lingvistică", sub acuzaţia de "cosmopolitism", avea să atingă numeroşi alţi oameni de ştiinţă români. Mult mai tragică era, după Barthes, soarta "intelectualilor români supuşi total imperativelor sovietice", ca Preşedintele Academiei, autor al unuia dintre acele rapoarte, care, deşi datora Franţei toată formaţia ştiinţifică nu ezita să denunţe oamenii de ştiinţă occidentali...

Citându-l pe Vauvenargues, Barthes constata că "servitutea îi înjoseşte pe oameni până la a se face iubită de ei", cum se întâmpla cu "servilismul zelos al unei părţi a *inteligheţiei* române". Cunoscându-şi subiectul de aproape, el anticipa astfel analizele sale viitoare, de la *Gradul zero al scriiturii* până la *Mitologii* şi la altele dintre cărţile lui. De aceea a putut spune mai târziu, evocând acea "epocă dificilă" din tinereţe, din care păstra totuşi şi amintiri de prietenie plăcute, că şederea în România îi îngăduise să-şi clarifice "cunoştinţele despre marxism", fără să înceteze a se "pasiona de muzică şi de literatură pe care le practica intens" pe atunci. "Într-un cuvânt - scrie Barthes în maniera sa atât de seducătoare -, toate firele viitorului meu text (şi "text" înseamnă "ţesătură") se aflau deja acolo, laolaltă, ca şi cum ar fi fost reunite de cele două mâini ale unei duble postulări: aceea a unei *responsabilităţi* (politice) a formei şi aceea a unui drept nemijlocit la bucuria operelor, indiferent de vicisitudinile Istoriei".[3)]

Traducere de
Micaela Ghiţescu

CALENDAR

12.11.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m. 1928)
12.11.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n. 1788)
12.11.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m. 1971)
12.11.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.11.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu* (m. 1999)
12.11.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n. 1919)

13.11.1853 - a murit *Zilot Românul* (n. 1787)
13.11.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m. 1993)
13.11.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut *Ioan Comşa*
13.11.1913 - a murit *Nerva Hodoş* (n. 1869)
13.11.1914 - a murit *Dimitrie Anghel* (n. 1872)
13.11.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
13.11.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.11.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.11.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n. 1882)
13.11.1960 - a murit *Gh. Teodorescu-Kirileanu* (n. 1872)
13.11.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n. 1923)

14.11.1871 - s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut *B. Fundoianu* (m. 1944)
14.11.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.11.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.11.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n. 1900)
14.11.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n. 1905)
14.11.1991 - a murit *Constantin Chiriţă* (n. 1925)

15.11.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut *Anna de-Noailles* (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu* (m. 1999)
15.11.1921 - s-a născut *Vasile Levitchi*
15.11.1929 - s-a născut *Roger Câmpeanu* (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut *Ion Vâduva-Poenaru*

16.11.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m. 1863)
16.11.1935 - s-a născut *Miron Cordun*
16.11.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*
16.11.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n. 1940)
16.11.1984 - a murit *Laurenţiu Fulga* (n. 1916)
16.11.2000 - a murit *Laurenţiu Ulici* (n. 1943)

17.11.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m. 1981)
17.11.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală*
17.11.1932 - s-a născut *George Muntean*
17.11.1944 - a murit *Magda Isanos* (n. 1916)
17.11.1957 - a murit *George Murnu* (n. 1868)
17.11.1991 - a murit *Anton Cosma* (n. 1940)

18.11.1916 - s-a născut *Ion Larian-Postolache* (m. 1998)
18.11.1924 - s-a născut *Iordan Chimet*
18.11.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*

19.11.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.11.1897 - a murit *Miron Pompiliu* (n. 1848)
19.11.1919 - a murit *Alexandru Vlahuţă* (n. 1858)
19.11.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.11.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.11.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.11.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.11.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

PE BRÂNCI

DESPRE împlinirea mileniului unu avem mărturii înfricoşate, apocaliptice, hilare astăzi. Ce se va spune în viitorul îndepărtat despre încheierea mileniului pe care îl părăsim? Mă tem că oamenii veacurilor 24-25 ne vor pizmui pentru simplitatea existenţei noastre din prezent. La fel cum ni se par nouă acum scenele de viaţă din secolul al şaptesprezecelea privite în desenele, picturile epocii sau după literatura vremii. Aceeaşi pustietate a spaţiului citadin mai ales lipsit de vehiculele inventate abia spre sfîrşitul sec. XIX; aceeaşi distanţă fizică între oameni, mult mai rari; aceeaşi senzaţie de "gol istoric" pricinuită de absenţa civilizaţiei tehnice moderne.

Cum va fi văzut, aşa dar, acest obsedant finiş al secolului XX la isprăvirea căruia gîfîim cu toţii? Cel mai hazliu lucru, probabil, ar fi ca nişte cronicari glumeţi ai veacului următor să spună cu umorul lor atît de confortabil că "nu mai aveam benzină". S-ar putea ca aceasta să se întîmple... sau să se fi întîmplat, la propriu. Benzina, sursa noastră de energie, care, viitorimii, i se va părea ceva atît de primitiv, bieţii de noi... Că intraserăm într-o situaţie cu neputinţă de dezlegat. Că omul, care trimisese totuşi semnalele lui spre galaxii... destinul său măreţ în atîtea şi atîtea privinţe luase în ultimul timp aspectul unei cămile străbătînd pas cu pas deşertul. Ca în caricatura americană din anul 1999 înfăţişînd un arab cu turban alimentînd răbdătorul animal cu ulei marca X vărsat dintr-un bidon pe care scrie mare ENDE.

Să nu rîdem. Ar fi un sfîrşit pitoresc numai, umoristic, de desen animat. Cînd am fi putut s-o terminăm cu o gigantică explozie nucleară...

Criza însă, ştim, este (criza mondială) semnul unei noi calităţi a civilizaţiei omeneşti care încearcă să-şi facă drum. Tot aşa a fost şi cu aburul Şi va fi, în viitor, şi cu electricitatea simplă ori cu energia nucleară extinsă asupra întregei vieţi practice... Dacă petrolul se împuţinează în lume, înseamnă că el, ca şi aburul deci, începe să devină reperul unui sfîrşit de ciclu. Reperul, totodată, al începutului, greoi, plin de convulsii şi de sacrificii, anunţînd naşterea altei ere.

Un contemporan al epocii sclavagiste nu şi-ar fi putut închipui lumea fără sclavi ca sursă de energie a întregii societăţi. Robul, sclavul era, vasăzică, barilul de ţiţei.

Momentul *Spartacus* - criza Romei la apogeu - a fost unul fatal, de criză energetică, în timpul declanşării revoltei. La sfîrşitul Imperiului, avea să contribuie şi criza *sursei de energie,* doar amînată, prezentă însă la viitoarea destrămare.

Vorbind de sclavi şi de ceea ce devine caduc în istorie datorită întîrzierilor, ne-ştiinţei, ne-cunoaşterii, de ce nu neam întoarce la perioada noastră modernă? La războiul american de secesiune? Cînd armatele Sudului sclavagist, retardatar, avuseseră, după cum scrie Faulkner în *Absalom, Absalom!:*

"...bătălii pierdute nu numai din cauza inferiorităţii numerice şi a lipsei de muniţii şi de provizii, ci şi din cauza generalilor care n-ar fi trebuit să fie generali, care ajunseseră generali nu prin învăţarea metodelor contemporane de luptă sau prin aptitudini deosebite de a le învăţa, ci prin dreptul divin de a putea spune «Tu du-te într-acolo» ce le fusese conferit de un sistem absolut de caste; sau din cauză că generalii acestui război nu reuşiseră niciodată să trăiască îndeajuns ca să înveţe cum să se lupte în bătălii cu forţe masate, precaut manevrate; întrucît fuseseră de la început demodaţi, cum ar fi fost Richard sau Roland sau du Guesclin, ei care... capturaseră vase de război cu şarjele lor de cavalerie, dar nu şi grîne sau carne sau gloanţe..." (traducere de Mircea Ivănescu).

Judecată istorică a unui scriitor de geniu implicat astfel puternic în viitor şi vorbind despre energia adevărată, sau esenţială, care decide lupta şi care este acel amestec, invincibil de democraţie, ştiinţă, de invenţie şi curaj, puse în slujba unui scop superior.

Energie bazată pe reacţia cel mai greu de prevăzut a creierului omenesc: a spiritului creator şi vizionar.

Spirit, aparent dezarmat, fizic, nu prea impunător la început, dar care învinge totdeauna prin gradul lui înalt de profesionalism, de cunoaştere, studiu.

Oricum, în acest scrîşnet colosal al deschiderii Porţii noului mileniu, nici literatura nu se va mai face cu sentimente frumoase, cu iresponsabila risipă de cuvinte, rău întocmite, fără cuta grijulie care, pe fruntea noastră, indică totdeauna efortul, chinul, încordarea supremă, pe brânci, a unei depăşiri; fiece criză fiind, în mod patetic, regăsirea, revelarea unui alt tip de energie, încă una din feţele infinite ale inteligenţei cercetătoare.

*
* *

Nu întîmplător am ales citatul din William Faulkner — romanul *Absalom, Absalom...* Mai sînt inşi exaltaţi care prevăd pentru secolul ce vine şi cele următoare un dezinteres din ce în ce mai mare pentru proză şi literatură, în general, considerate complete de tehnica televiziunii ca şi de celelalte metode dintre cele mai noi.

Omenirea a trăit, un timp, să zicem, ascultînd la foc *Scufiţa roşie, Robinson Crusoe* şi celelalte povestiri, fără a le mai pune la socoteală pe cele dintîi, miturile, epopeile... *Iliada* şi *Odiseea* etc. Sau arta de a creea forme, de la picturile rupestre pînă la *Capela Sixtină.* Sigur, arta ca şi literatura vor exista, deşi cu alte mijloace narative, descriptive... De la Tacit pînă la gînditorii moderni rasa umană este de neconceput fără martorii ei profunzi şi fideli, scriitorii, cronicarii sau povestitorii, orice curs ar lua ştiinţa şi tehnica.

O civilizaţie, imposibilă fără autorii Dreptului roman, fără teoreme, principii sau legi, scrise, comentate, fără marea poezie sondînd zonele cele mai ascunse ale spiritului şi sufletului.

Subiectele se vor schimba ca şi uneltele de scris, precum şi substanţa însăşi a ceea ce mai numim *literatură,* cuvînt derivînd de la infinita combinaţie a literelor, slovelor... Fără ştiinţă, artă, cercetare, — nici o salvare.

De aceea ne-am mirat că un profesor universitar ca dl Emil Constantinescu, la sfîrşitul mandatului său, a preferat să decoreze un fotbalist semidoct, fudul, ţîfnos, pe care stadioanele străine îl huiduiesc din cauza comportamentului său primitiv. Şi nu vreun liceu cu elevi cîştigînd medalii de aur la matematică, fizică, informatică; sau, de ce nu, vreun tînăr poet, scriitor de valoare, un viitor Emil Cioran ori Eugen Ionescu, sau următorul muzician în tradiţia Enescu?... Dar, cum spune românul, de unde nu e, nici Dumnezeu nu dă. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Eros şi Thanatos

Imagine din spectacolul „Conversaţie după înmormîntare" de Yasmina Reza. Un spectacol de Cristian Juncu

ACUM cîţiva ani am auzit că o scriitoare cu un nume "dulce-acru" este în mare vogă în Franţa şi Germania. Se numeşte Yasmina Reza. Nu am reuşit însă să-i citesc vreo piesă sau să văd un spectacol pe un text al ei. În anul 1998, Editura "Unitext" publica un volum intitulat *Artă* ce include trei piese. Un volum superb, şi liniştitor şi tulburător, o vînă teatrală şi dramaturgică remarcabilă pentru arta contemporană, o analiză asumată, trepidantă şi pasională asupra structurilor umane. A fost o încîntare să citesc acest volum, tradus bine şi, uneori, chiar cu "patimă". M-am gîndit ce regizor va îmbrăţişa în mod benefic unul din textele Yasminei Reza şi mi-am imaginat chiar şi o bijuterie spectacologică. Din păcate, nu a fost înghesuială. Probabil că există, undeva, şi argumente pe care nu le pot aproba sau combate pentru simplul motiv că nu le cunosc. Totuşi, într-o seară de toamnă-iarnă friguroasă şi monotonă am reuşit să o văd pe scenă, onorabil, pe Yasmina Reza sau, mai exact, să văd pusă piesa *Conversaţie după înmormîntare* în premieră românească absolută. Tentantă în egală măsură cu originalul (pe care am avut ocazia să-l citesc între timp) este şi traducerea extraordinară a lui Alex. Leo Şerban, nu doar modernă în spirit şi limbaj, ci, mai ales, exemplificatoare pentru stilul dramaturgic al autoarei. Problema traducerilor, a actualităţii discursului este una reală, cu semnificaţii majore în arta spectacolului şi, paradoxal, tratată la noi cu suficienţă, dacă nu ignorată de-a binelea. Aşa cum mărturisea şi Şt. Augustin Doinaş, *a traduce* nu înseamnă a găsi echivalentul unui cuvînt într-o altă limbă. Înseamnă a scrie, pur şi simplu, o operă de artă autonomă, în fond încărcată de filonul filosofic sau poetic al "intermediarului", stăpînind la fel de bine şi de bogat nuanţat cele două limbi în care se operează.

Pentru mine este limpede că în ultimii ani, sub direcţia lui Lucian Sabados, Teatrul "Toma Caragiu" din Ploieşti şi-a dorit să reintre într-un circuit teatral în care acest nucleu a contat. Poate şi tradiţia dar şi numele unor mari artişti ce au poposit la Ploieşti şi au lucrat minunat acolo să fi animat cumva ambiţiile şi tenacitatea actualei trupe şi a directorului său. Nu s-a dat încă marea lovitură. Ea nu poate veni însă pe gol şi din senin. Terenul de aceea se pregăteşte strategic. Oferta repertorială a marcat ieşirea din şablon, dintr-o prăfuială amorţită. Trupa a fost provocată să lucreze efectiv cu mulţi regizori invitaţi, cu stiluri şi cote foarte diferite, în ritmuri diferite. În ultimele două-trei stagiuni au pus spectacole la Ploieşti: Alexander Hausvater, Gelu Colceag, Felix Alexa, Petre Bokor, Claudiu Goga. Şi nu s-au oprit la piese mărunte. Varietatea a pus în discuţie o flexibilitate mentală a actorilor, o putere de redefinire a mijloacelor, o perfecţionare a instrumentelor, întinerirea atentă a trupei, co-existenţa stimulatoare a celor trei generaţii din teatru. Poate şi de asta Lucian Sabados, după ce a renovat sala "Toma Caragiu" a mai introdus un nou spaţiu de proiecte: Teatrul "Hanul cu tei" - aflat într-o zonă istorică a Bucureştiului: Lipscaniul. De două ori pe săptămînă se joacă, într-un studio, spectacole ce ţin de genul *Kammerspiel*. Pînă aici nimic neobişnuit. Cum ajunge spectatorul în micuţul studio? Străbătînd o clădire din secolul al XVIII-lea, astăzi o Galerie de artă. Aşadar, imaginaţia este excitată imediat: un covor manual turcesc, un ceas elegant de buzunar, icoane vechi, tăvi de argint, candelabre, mobilier... Din ce lume vin, din ce secol! Cui o fi aparţinînd fiecare minunăţie în parte? Pragul realităţii a fost depăşit de mult, iar toată această călătorie spre ficţiune se face chiar prin fantezia însăşi. (Şi încă ceva deloc de neglijat: managerul Galeriei este un actor - Mihai Voicu!). La capătul acestui drum, o propunere regizorală făcută de Cristian Juncu. Cum este spectacolul? Aş spune că mai degrabă linear, nu lipsit de rafinament, dar nu neapărat în discurs, în conţinut, ci unul în sine, cumva pe deasupra. Nu sînt erori sau greşeli. Lipseşte însă ceva esenţial pentru scriitura Yasminei Reza: tensiunea relaţiilor şi evoluţia stărilor personajelor. La înmormîntarea capului de familie se strîng apropiaţii: cei trei copii - doi băieţi şi o fată, fosta iubită a celui mai tînăr, unchiul fraţilor şi soţia lui. Fiecare are problemele lui, verbalizate în mare parte la vedere. Grupurile se fac şi desfac: cele trei femei, cei trei bărbaţi, toţi laolaltă sau doi cîte doi. Fiecare grupare scoate la iveală taine, iubiri, bucurii şi suferinţe. Ba chiar mistere: tatăl se ţinea cu tînăra pedichiuristă, sora nu suportă iubirile fraţilor în ciuda faptului că face amor în secret cu un şef, iar amorul intrusei Elisa este transferat de la Alex, mezinul, la Nathan, fratele cel mare. Vulnerabilităţi, susceptibilităţi, frustrări, complexe sînt reanimate în jurul unei dispariţii. În toate personajele autoarei clocoteşte ceva, bîntuie trecut şi prezent, viitorul practic fiind suspendat. Actorii aleşi de Cristian Juncu joacă cumva cu motoarele reduse, atît faţă de cele ale personajelor lor, dar şi faţă de motoarele proprii, pe care le cunosc din atîtea spectacole. În acest context, excepţie fac Alexandru Pandele (unchiul Pierre) şi Lucia Ştefănescu (Julienne, soţia lui). În ce sens? Personajele sînt clar desenate de la început şi pînă la sfîrşit, cu emoţie, candoare, cu ironie şi auto-ironie, cu un fior hîtru, tragi-comic. Raluca Zamfirescu (Edith) urcă mult în partea a doua a spectacolului, găsind resurse pentru asta în sine, dincolo de oferta personajului său, o fată bătrînă, monotonă şi monocordă. Ioan Coman în Alex - un răzvrătit contemporan cu fior nietzschean, un spectator-comentator al lumii, un tumultos în gîndire şi reacţii nu reuşeşte pînă în final să-şi depăşească chipul dostoievskian, bizar şi teatral. Nu reuşeşte să sufere, să fie cutremurat cînd se confirmă că femeia iubită trăieşte cu fratele Nathan, sub ochii lui, că relaţia este mai veche şi ea a fost doar reînnodată la mormîntul proaspăt al tatălui, cînd Nathan a posedat-o pe Elise. El rezolvă toată această poveste într-o clipă, fără sfîşiere, fără să mă facă să cred un minut că-l doare. La fel Oxana Moravec. Nici cu Eliza ei nu se întîmplă mare lucru. O tristeţe metafizică o apasă de la început pînă la sfîrşit, o vină ancestrală mai presus parcă de greşelile omeneşti. E greu de bănuit că nici asumarea iubirii faţă de Nathan, şi a lui faţă de ea, scena de amor frust şi iraţional să nu producă o transformare interioară, cît de mică, dar sesizabilă. Oxana Moravec are un registru amplu şi variat. Am văzut-o punîndu-şi-l în valoare. Din păcate, nu înţeleg de ce, nu şi în acest spectacol. Claudiu Istodor, invitat de la Bucureşti pentru rolul Nathan, comunică bine cu trupa, este cuprins de atmosfera piesei şi de înţelepciunea filosofică a personajului pînă la un punct. Pînă acolo putem spune că este o prezenţă, că are o liniştе misterioasă, că ochii vorbesc mai mult decît gesturile, că rostirea este impecabilă. În partea a doua a spectacolului îşi abandonează personajul şi joacă, parcă, altceva.

Am formulat toate aceste rezerve şi pentru că simt că spectacolul este perfectibil, că actorii, bine aleşi, pot mult mai mult, lucru dovedit, dar ceva îi înfrînează. Sunt momente rotund finisate, cu eleganţă şi distincţie în demonstraţia scenică, frumos susţinută şi scenografic de Andreea Mincic. Anumite redundanţe inutile (căratul pietrelor - sugestie pentru mormînt - dintr-un moment în altul, de pildă) pot fi lepădate de tînărul regizor, ca şi lentoarea nefirească, conversaţia englezească, deloc în spiritul piesei, pentru a presăra emoţie şi tensiune, durere şi bucurie, energii umane ce sînt provocate să erupă de Yasmina Reza, un suflu actoricesc total. Mai ales că trupa crede şi în text, şi în propunerea regizorului Cristian Juncu. ■

Teatrul "Hanul cu tei": *Conversaţie după înmormîntare* de Yasmina Reza. În româneşte de Alex Leo Şerban. Regia artistică şi ilustraţia amuzicală: Cristian Juncu. Scenografia: Andreea Mincic. Distribuţia: Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Alexandru Pandele, Lucia Ştefănescu, Oxana Moravec.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un rebel mai puţin

PUŢINI sînt oamenii care construiesc din vocaţie; unii o fac din orgoliu, alţii din obligaţie, iar cei mai mulţi nu o fac deloc. Sînt şi mai puţini oamenii care construiesc în medii ostile, sînt ca boabele de mărgăritar cei care construiesc în deşert, iar cei care construiesc în deşert, pîndiţi permanent de privirile pustiitoare ale celor din jur şi sub ameninţarea permanentă că acest pustiu îi va înlănţui într-o zi şi pe ei înşişi, sînt apariţii de-a dreptul miraculoase, erupţii motivate abisal pentru salvarea cine ştie căror echilibre tainice ale lumii, altfel gata să se surpe iremediabil. Aceştia din urmă, amestec bizar de utopie, convingere, naivitate, credinţă, devotament, consecvenţă, curaj, speranţă şi bucurie – totul ambalat într-o absenţă fundamentală, aceea a instinctului de conservare – se manifestă exclusiv, pentru că *misiunile* nu sînt niciodată invenţii ale stărilor de normalitate, în vremuri tulburi, în lumi precare, sub orizonturi apăsătoare şi înceţoşate. În astfel de vremuri, sub semnul acestor ostilităţi, în lumea arogantă a fiarelor învechite, a minţilor împuţinate, a sufletelor carbonizate şi a unor adversităţi dezlănţuite sălbatic şi-a început Ştefan Drăghici, cu mai puţin de patru ani în urmă, utopica, dar şi irezistibila sa construcţie. Într-un spaţiu arid ca acela al Călăraşilor, pustiit de spiritul malefic al Combinatului siderurgic, bastard al unor minţi irigate cu smoală şi alimentate exclusiv de energiile subpămîntene, într-o confuzie demografică împinsă pînă la destructurare prin transplanturile de populaţie şi prin navetismul promiscuu şi gregar, scăldat în ura celor cununaţi cu neantul şi împroşcat incontinent cu noroaie otrăvite, el a reuşit, în timp record, să se construiască pe sine, publicînd trei cărţi, şi să transforme acest loc deşertificat într-unul nou, plin de viaţă, exploziv sub presiunea sevelor proaspete şi a luxuriei culturale strămutate aici. Seri de lectură, colocvii, simpozioane, expoziţii, tabere de creaţie, festivaluri de literatură şi de film, publicaţii literare, cărţi, premii naţionale şi locale şi zeci de alte acţiuni cu o singură miză – profesionalismul, comunicarea culturală şi solidaritatea umană – au adus aici, în Călăraşii pînă mai ieri înghemaţi şi sufocaţi de zgură, personalităţi precum Ştefan Bănulescu, Florenţa Albu, Nicolae Manolescu, Nicolae Breban, Mircea Nedelciu, Constantin Ţoiu, Eugen Uricaru, Angela Marinescu şi mulţi alţii din ţară, din Basarabia, din Bulgaria şi din Iugoslavia. Peste noapte, spre surprinderea unora, dar şi spre disperarea furioasă a multora, au răsărit în spaţiul public lucrări de sculptură în metal, forme artistice cu iz testamentar care au consfinţit eşecul industrial şi au reciclat monstruozitatea într-o ordine simbolică înaltă, semnate de cîţiva dintre cei mai importanţi sculptori români din generaţia de mijloc: Titi Ceară, Laurenţiu Mogoşanu, Radu Dumitru, Gheorghe Zărnescu, Sava Stoianov, Vlad Ciobanu, Vasile Ivan şi Ionel Cojocariu, cărora li se adaugă şi colegul lor ceva mai în vîrstă, Dionisie Popa, dispărut de curînd în plină putere. Ştefan Drăghici a reuşit să construiască totul cu o aparenţă ludică şi jovială, în spatele căreia se ascundeau, însă, ca fiarele în crepusculul pădurilor, eforturi enorme, bătălii neîntrerupte, disperări şi sacrificii ştiute doar de el. Aceste lupte încrîncenate cu ostilitatea celor din jur, cu cerbicia cotidianului şi cu puseele crude ale unei istorii imprevizibile, Ştefan Drăghici le-a mărturisit doar în gazetăria sa şi, în special, în poezie şi în teatru. Poet singuratic în cadrul generaţiei 80, căreia îi aparţine prin biografie şi prin bibliografie, el şi-a creat un stil inconfundabil, în descendenţă argheziană, înlăuntrul căruia lexicul se prăvăleşte aluvionar, imprecaţia se împleteşte cu viziunile diafane, iar imaginea grotescă, denunţul circumstanţial sau ontic, se solidarizează de la sine cu ideea abstractă şi cu tremurul metafizic. Spaţiu enorm, aşa cum este configurată şi peisagistic lumea sudului, poezia lui Drăghici se aşterne panoramic în literatura noastră de astăzi, cu linia orizontului joasă şi îndepărtată, şi prin ea cititorul rătăceşte ca printr-o ceaţă groasă, din cînd în cînd străpunsă de fulgerul unei lumini inexplicabile. Putîndu-se termina oriunde şi pregătite să ofere orice vers drept început, densele lui poeme sînt visuri epopeice, mărturii ale fragilităţii, semne ale unei mari timidităţi care-şi amînă mereu lovitura decisivă şi care întîrzie voluptuos momentul retragerii, dar şi argument al unei copleşitoare generozităţi. Înspăimîntat de singurătate şi avînd un adevărat cult al prieteniei, Ştefan Drăghici îşi absoarbe cititorul cu un ingenuu instinct al posesiunii şi oferă exact atîta poezie cîtă poate duce fiecare: de la imaginea instant şi pînă la marile estuare ale unor fluvii de cuvinte şi de imagini care se răsfiră şi împregnează infinitele spaţii plane. Un destin necruţător a decis ca poezia lui Ştefan Drăghici să se termină brusc, în dimineaţa zilei de 27 noiembrie, într-o ceaţă mult mai grea şi mai năprasnică, alături de soţia lui, pe una din şoselele care, ca multe altele, a mai consolidat cu încă patru cruci imaginea de cimitir a României. Literatura română de astăzi şi viaţa noastră culturală, în ansamblul ei, au, începînd din acea dimineaţă lăptoasă şi ucigaşă, aşa cum el însuşi a spus-o în titlul primului său volum de versuri, au, din nefericire, *Un rebel mai puţin*. Dar şi un pustiu în plus! ■

CINEMA

Chintă regală

ÎNTR-UN peisaj cinematografic monocrom, dominat de producţii americane, orice manifestare care aduce pe ecranele noastre filme nonamericane se constituie într-un adevărat eveniment, demn de a fi consemnat. Cu atât mai mult dacă acest eveniment se permanentizează. Astfel, de cinci ani încoace, pe agenda cinefilului bucureştean, figurează, la sfârşit de noiembrie, "Zilele filmului britanic - British Film Days." Organizate de Consiliul Britanic la Bucureşti în parteneriat cu Uniunea Cineaştilor din România şi British Airways, ele ne-au adus, anul acesta la sala Studio, doar cinci filme - e drept toate de dată foarte recentă (1999 şi 2000), filmul *Snatch - Unde dai şi unde crapă* - fiind prezentat în premieră mondială la Londra acum trei luni, la 1 septembrie. Numărul redus al filmelor a fost compensat de calitatea ridicată a acestora şi de varietatea tematică, de gen şi stilistică.

De pildă: un film cu o carte de vizită impresionantă - 25 de distincţii câştigate - şi care a plăcut mult publicului nostru, inteligent, frenetic, imaginativ, postmodernist, delirant, cinic, absurd, violent, amuzant, incitant şi solicitant, totodată - a fost filmul *Snatch - Unde dai şi unde crapă* - semnat de copilul teribil al ecranului englez actual: Guy Ritchie Alias mister Madonna. O poveste complicată şi încurcată cu gangsteri păguboşi de toate rasele şi naţionalităţile, jocuri de sex neautorizate, un diamant de 84 de carate, un ţigan blond irlandez, o mamă ahtiată după rulote bleu, un câine ce înghite tot, un iepure ce păcăleşte un ogar etc. etc. - într-un cuvânt un film care are "marele defect" că spune prea bine, prea multe lucruri interesante, aşa încât te ţine continuu cu sufletul la gură, cu ochii pironiţi pe ecran, cu mintea la punctul de fierbere. Un film inteligent care te obligă să fii inteligent! Şi mai ales, să ai umor. Desigur, negru.

Umorul lui Kenneth Branagh este, în schimb, foarte colorat: roşu, oranj, verde, albastru sunt rochiile fetelor. În acelaşi timp băieţii jură să nu se îndrăgostească, drept pentru care dansează à la Fred Astaire. Filmul se numeşte *Love's Labour's Lost (Zadarnicele chinuri ale dragostei)*, este o adaptare liberă după piesa omonimă a lui Shakespeare şi este împănat cu cântece semnate Cole Porter, Irving Berlin, Gershwin etc. În prima jumătate de oră ideea de a-l ecraniza astfel pe Shakespeare pare nu doar îndrăzneaţă, ci şi inspirată. Numerele dansante sunt amuzante, interpreţii (Branagh, Alicia Silverston, Adrian Lester, Natascha McElhone etc.) nu sunt preocupaţi să fie shakespearieni, ci să se mişte cât mai bine cu putinţă. Apoi, ritmul începe să treneze, comicul să se îngroaşe, iar umorul să scadă, muzica se diluează, pentru ca spre final să fie uitată cu totul. Şi dacă muzică nu e, atunci nimic nu mai e şi zadarnice au fost "chinurile" lui Branagh de a aduce pe ecran, într-o viziune "originală", piesa shakespeariană. Dar şi Homer mai doarme câteodată!

Regizorul Terence Davies - prezent în Festival cu o ecranizare după romanul scriitoarei americane Edith Wharton *Casa bucuriei ("The House of mirth")* - este adeptul unui cinema clasic, al echilibrului şi rafinamentului vizual. Nu vrea să şocheze, nu polemizează cu textul. Ample mişcări de aparat rimează cu analitice prim-planuri. Povestea tinerei newyorkeze Lily Bart - inteligentă, ambiţioasă, orgolioasă, independentă, dar săracă - nu e foarte originală şi nici neaşteptată. Distrugerea ei de către o lume - înalta societate newyorkeză de început de secol - pe care a vrut să o cucerească e, oarecum, previzibilă. Într-un fel, Lily se aseamănă foarte mult cu o altă rebelă creată de Edith Wharton - contesa Ellen Olenska - cea din romanul "Vârsta inocenţei" (adus pe ecran, într-un film de factură viscontiană, de Martin Scorsese). Destinul său este însă mai tragic şi urmărit până la final. Un film de atmosferă şi personaje, aşa cum numai englezii ştiu să facă şi în care revelaţia se numeşte Gillian Anderson alias Seully din "Dosarele X" - neaşteptat de sensibilă, inteligentă şi credibilă ca interpretă a unui personaj cu multe nuanţe în comportament şi afecte.

***Călătoria Feliciei*, de Atom Egoyan**

În fine, după ce ani de-a rândul, cinefilii bucureşteni au aflat despre Atom Egoyan doar din paginile revistelor de specialitate (atunci când ele existau) sau din palmaresul unor festivaluri, iată că la ediţia actuală a "Zilelor filmului britanic" au putut vedea o mostră - cea mai recentă - a artei acestui regizor - cult pentru obişnuiţii cinematografelor de artă. *Călătoria Feliciei* ("Felicia's Journey") este o co-producţie canadiano-britanică, turnată în Anglia după romanul omonim al unui scriitor irlandez - William Trevor. Toate aceste elemente justifică prezenţa în Festivalul filmului britanic a acestui cineast, armean de origine, născut la Cairo acum 40 de ani, stabilit în Canada şi creator al unei opere foarte personale şi obsesivă prin tematică, barocă şi contrapunctică în structura narativă şi hipnotică prin efectul asupra spectatorilor.

Mai simplu, în aparenţă, decât alte filme ale lui Egoyan (de altfel, el mărturisea într-un interviu, că "întotdeauna mi-am dorit să captez atenţia spectatorilor cu povestea a doar două personaje"), *Călătoria Feliciei* istoriseşte întâlnirea întâmplătoare dintre doi oameni cât se poate de banali: o fată irlandeză - Felicia - venită la Birmingham pentru a-şi căuta iubitul şi un bărbat de vârsta a treia - Hilditch - şeful cantinei de la o mare uzină. Se naşte sub ochii noştri un bizar şi seducător cocktail - distanţarea cerebrală se contopeşte cu senzaţia brută, nedistilată. Pătrundem şi călătorim în interiorul unor personaje solitare şi descoperim un univers gândit şi construit din valori schimbătoare: domnul grăsuţ, politicos şi meticulos, amator de delicii culinare, a fost, odinioară, un băieţel obez inhibat de o mamă autoritară şi provocatoare, iar acum, acest flăcău tomnatic e un asasin în serie. Tânăra fată cu înfăţişare sfioasă de liceeană nu e o fecioară inocentă, ci o femeie abandonată de iubitul ei şi care poartă în pântec rodul unei dragoste trădate.

Povestea devine terifiantă. Ai impresia că urmăreşti basmul "Scufiţa Roşie şi Lupul" istorisit de un admirator al lui Hitchcock, cu o detaşare ce aminteşte de Antonioni. O interpretare actoricească uluitoare prin naturaleţe şi subtilitate (Elaine Cassidy şi Bob Hoskins) într-un film hipnotic care continuă să te obsedeze, cerând o a doua vizionare. Poate odată, cândva, la vreun post de televiziune... Căci "Zilele filmului britanic" s-au încheiat. La cinema Studio a început ultimul festival bucureştean al acestui mileniu: "Cinemaiubit"!

Viorica Bucur

DANS

Un spaţiu pentru artele secolului XXI

APARIŢIA în Bucureşti a unui spaţiu cultural, menit "să susţină şi să stimuleze inspiraţia, informarea şi plăcerea artistică" sună deosebit de atrăgător şi totodată aproape incredibil, ţinând cont de atmosfera generală a acestei capitale, încă înecată în gunoaie şi străbătută de oameni cu chipuri iritate sau îngrijorate, de o mulţime de câini vagabonzi. Proiectul , pus pe picioare de câţiva entuziaşti incorijibili, le apare chiar şi acestora ca o adevărată nebunie, iar impresia lor este cât se poate de corectă. Să vrei să lupţi astăzi cu suficienţa şi cu nepăsarea şi să realizezi ceva, chiar când ai norocul de a obţine mijloacele necesare, este într-adevăr o nebunie, pe care, iată, tinerii dansatori şi coregrafi din România - spre deosebire de tinerii din alte profesiuni - dovedesc că o au. Ei vor să-şi creeze aici, în ţară, o serie de structuri, în cadrul cărora să poată evolua firesc, nestânjenit, chiar dacă, cei mai mulţi dintre ei sunt afirmaţi astăzi şi pe plan internaţional.

Numele acestor *nebuni pentru dans,* care - la capătul a trei luni de muncă nu numai artistică, ci şi managerială (dar şi a unei munci efective de salaori) au reuşit să creeze *Centrul MAD: MultiArt Dans* sunt: Vava Ştefănescu, director executiv, Andreea Mincic, director al departamentului MultiArt, Mihai Mihalcea, directorul departamentului spectacole şi Andreea Duţă, asistent.

Centrul MAD are ca partener Casa de Cultură "Nicolae Bălcescu", iar ca susţinător, Ministerul Culturii, prin EURO-ART - Fondul Cultural European pentru România, finanţat de Uniunea Europeană. Proiectul prezentat de dansatorii şi coregrafii români a fost selectat dintre sute de alte proiecte, atât pentru complexitatea şi valoarea lui în sine, cât şi pentru faptul că a fost gândit în aşa fel încât să poată continua să funcţioneze şi după un an, când încetează finanţarea europeană. Gândit pentru a crea condiţiile necesare dezvoltării creaţiei coregrafice de dans contemporan din România *Centrul MAD* şi-a propus să se dezvolte pe trei direcţii de actualitate; spectacole, producţie şi distribuţie de spectacole; educaţie artistică, atât prin cursuri pentru neprofeisonişti cât şi prin stagii şi întâlniri internaţionale pentru profesionişti; funcţionarea unui Club MAD, loc de întâlnire, informare şi prezentare a unor activităţi interdisciplinare. Deşi lansarea oficială a *Centrului MultiArt Dans* a avut loc pe 2 noiembrie 2000, programul de educaţie artistică pentru neprofesionişti, intitulat *"E vârsta să dansezi"*, a debutat încă din luna septembrie, cu o serie de cursuri de dans contemporan, coordonate de Ema Ciobanu şi Mihai Mihalcea, un curs de relaxare prin dans, coordonat de Vava Ştefănescu şi destinat persoanelor care lucrează într-un mediu solicitant, apoi etno-dans sub bagheta Augustei Laura Gostian, dans clasic, predat de Claudia Negroiu, un atelier de mişcare pentru actori, condus de Florin Fieroiu, un curs de actorie de teatru şi film susţinut de regizoarea Andreea Vulpe şi unul de chitară sub îndrumarea lui Sorin Romanescu. Dintre toate acestea, cursul de relaxare prin dans, este primul de acest fel care se face în România. În Statele Unite terapia prin dans este o specialitate anume, foarte bine plătită. De fapt, modernii nu fac decât să redescopere ceea ce anticii ştiau despre posibilitatea de reechilibrare fizică şi psihică prin muzică şi prin dans.

În luna octombrie au debutat şi cursurile pentru profesionişti, în cadrul programului numit *Dans,* cuprinzând un stagiu susţinut de coregraful elveţian Jean-Mark Heim. La începutul lui noiembrie s-a desfăşurat un alt stagiu cu dansatorul Pascal Allio, de la Compania Christine Bastin, din Paris. În paralel cu toate aceste cursuri şi stagii, *Clubul MAD* a inaugurat alte serii de manifestări din domeniul artelor vizuale, prezentări de expoziţii şi proiecţii video ale artiştilor Matei Câlţea, Iuliana Vâlsan, Nicu Ilfoveanu şi Cosmin Paulescu.

Singurul lucru ciudat, ireverenţios şi, în ultimă instanţă, nefolositor, atât pentru ei, cât şi pentru arta dansului privită în perspectivă istorică este atitudinea constantă de ignorare a predecesorilor acestei generaţii, care a creat - între alte structuri - şi *Centrul MultiArt Dans.*

Preiau, de exemplu, din comunicatul de presă, următorul citat: "...multidisciplinaritatea artistică se va îmbina într-un mod singular cu dansul. Proiectul MAD este o premieră absolută şi din acest punct de vedere". Creatorii *Centrului MAD* par a nu şti, deci, că, începând din 1985, a funcţionat vreme de câţiva ani, un studio numit *Artele Plastice şi Dansul,* în cadrul Muzeului Naţional de Artă al României. Iar în acest studio avea loc chiar o interferenţă a artelor şi nu doar o alăturare a lor, cum se petrec, deocamdată, lucrurile în manifestările artistice de la *MAD.* Şi totuşi, o parte dintre coregrafii fondatori ai *Centrului MAD* au participat în 1996, la Expoziţia *Experiment,* organizată în sălile *ARTEXPO* de la Teatrul Naţional din Bucureşti, unde s-au petrecut o serie de astfel de întâlniri artistice interdisciplinare. Din catalogul acestei expoziţii, care are un capitol substanţial despre coregrafie, puteau afla multe despre relaţia Teatrului-Dans, Arte Plastice şi Dans, Happening, Dansul în spaţii neconvenţionale sau despre Centrul de Expresie Artistică, creat în 1993 de Raluca Ianegic. Mai curios însă decât faptul că tinerii coregrafi nu pomenesc nimic despre Miriam Răducanu, Adina Cezar sau Sergiu Anghel, este faptul că - boală specific românească - ei se ignoră chiar unii pe alţii. Cum s-ar putea explica altfel titlul comunicatului de presă al *Centrului MAD:* "Eveniment în premieră absolută: lansarea primului centru de dans contemporan din România". Atunci, *Fundaţia Proiect DCM* şi *Centrul Inter/Naţional pentru dans contemporan,* create de Cosmin Manolescu, în 1997, ce au fost? De fapt, Cosmin Manolescu, care, în compania câtorva nihilişti din generaţia sa, îl făcea praf pe Maurice Béjart, în chiar orele când spectacolul acestuia, *Balet pentru viaţă,* se desfăşura pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, este tratat cu aceeaşi monedă cu care îi tratează şi el pe alţii. Am mai avut noi un personaj istoric, care considera că totul a început odată cu el! Însuşirea acestei mentalităţi de către generaţiile cele mai tinere ale coregrafiei româneşti, este un fenomen de-a dreptul îngrijorător! Dincolo de această nefastă mentalitate, generaţia tânără este, aşa cum am arătat în numeroase ocazii, energică, întreprinzătoare, sensibilă la realităţile contemporane, plină de imaginaţie. Toate cele trei programe ale *Centrului MAD* sunt importante, dar cel de la care se aşteaptă cel mai mult este programul de spectacole, stagiunea permanentă de dans contemporan, care sperăm să se perpetueze în multiple stagiuni. Pentru început, după ziua lansării *Centrului MAD* s-au desfăşurat, vreme de trei după amieze pline, până seara târziu, happening-uri, video proiecţii, concerte la *Club MAD,* dar în principal spectacole de dans, sub forma unor recitaluri, însumând creaţii din acest an ale lui Eduard Gabia, Mateia Stănculescu, Mihai Mihalcea, Vava Ştefănescu, Augusta Gostian, Elena Zamfirescu, Carmen Riban, Silvia Mihai (premiul I la *Eurodans,* Iaşi, cu piesa *şi...acum?*), Manuel Pelmuş, Ion Dumitrescu, dar şi a unor invitaţi din străinătate, precum Pascal Allio şi Pascaline Verrier. Nu au lipsit nici momentele de improvizaţie cu dansatori români şi artişti invitaţi. Stagiunea a continuat şi în săptămânile următoare ale lunii noiembrie, cu reluarea pieselor unor coregrafi deja amintiţi şi se va încheia, pentru această lună, cu o premieră pe care o aşteptăm cu mult interes, *Hammam/ prizonier în cutia toracică,* spectacol realizat de Mihai Mihalcea, din care am văzut până acum doar un scurt fragment.

Le dorim organizatorilor şi artiştilor care-şi prezintă piesele coregrafice în cadrul *Centrului MultiArt Dans,* o stagiune fără sfârşit şi un public cât mai numeros şi deplin familiarizat cu formele dansului contemporan, care să asalteze continuu atât sala de spectacol, cât şi spaţiile adiacente, care urcă din subsolul clădirii din *11 iunie* nr. 41, până în încăperile podului, unde sunt prezentate expoziţiile de arte vizuale.

Liana Tugearu

TELE-

COMANDO

Drama învățămîntului, tragedia societății

EMISIUNEA *Totul la vedere* de sîmbătă, 26 noiembrie a fost structurată pe o temă spinoasă: *Învățămîntul.* Felul în care școala românească a decăzut, abătîndu-se de la dezideratul ei fundamental, *formarea,* se poate cuantifica, finalmente, și în rezultatul alegerilor din România 2000. Plecînd de la învățător, ca extraordinar pedagog, aplecat cu răbdare și dăruire asupra fiecărei personalități inocente, pînă la profesorul universitar - autoritate într-un domeniu sau altul, picajul este... la vedere. Seriozitatea și profesionalismul au fost înlocuite cu *business*-ul. S-a creat un cerc vicios și periculos în care prea puțini refuză să intre. Doresc părinții note mari, chiar dacă ele nu reflectă valoarea copilului lor? Atunci trebuie să fie "atenți" cu profesorii, să afle ce parfumuri folosesc, ce obiecte îi încîntă, să facă meditații obligatoriu cu cei care le predau la școală. Și atunci, acei profesori pentru ce mai sînt plătiți? Ca să creeze un sistem paralel, pentru care iarăși iau bani? De zece ani se scot semi-analfabeți în serie, iar încercările reformei în învățămînt sînt timide, nu contest că nu există, oricît ar încerca Dakmara Georgescu să ne convingă de contrariu în emisiunea mai sus amintită. Relaxarea domniei-sale mi se pare suspectă, iar eforturile lui Dan Perjovschi de a o scoate din această liniște au fost aproape zadarnice. Limbajul cifrelor, și statisticilor este obositor în absența propunerii de a zgudui din temelii o structură bolnavă. Prea puțini profesori mai au autoritate, ținută, prea puțini mai sînt informați la zi. Aproape îmi vine să spun, cu durere, că puțini mai fac această profesie cu și din vocație. Îmi ador și îmi respect învățătorii, toți profesorii care mi-au fost model pînă și în felul elegant și maiestuos de a se îmbrăca, de a privi, de a vorbi. Mi-au fost repere, chiar dacă astăzi unii îi numesc peiorativ "de modă veche". Și de la ei știu ce înseamnă competiția, valoarea, lupta de a fi cel mai bun. Felul întepenit și șablonard al multor profesori de astăzi a fost prins extraordinar de Ioana Ostafi Dancu, muzician, girantul rubricii de muzică din cadrul emisiunii *Totul la vedere.* Mărturisesc că aștept cu sufletul la gură capitolul *muzică,* în primul rînd datorită prezenței acestui profesionist încîntător, viu, pătimaș, care mă convinge prin tot ce spune. Toate aparițiile sale sînt un mic spectacol viu și non-conformist, sînt clare mesajul, comentariul, iar forma în care își prezintă evenimentul sau invitatul este absolut atrăgătoare. Omagiul adus, în fond, școlii de muzică (excelente imaginile oferite de Adriana Rogovschi), profesorilor și elevilor ce exersează ore și ore undeva parcă în alt timp, m-a făcut să cred că pasiunea adevărată mai poate fi contaminantă. Punctul pe "i" a fost pus, într-un mod tranșant, și în dialogul lui Dan Perjovschi cu profesorul Sorin Antohi. Tema i-a implicat pe toți realizatorii într-o manieră foarte clară: Daniela Zeca, Lia Perjovschi, Andrei Cioroianu. Mai fără aplomb a fost "filmul" și cu totul schematic, "teatrul". Ruxandra Țuchel, colaborator al lui Cornel Todea la emisiunea *7 arte* pare inhibată de tot ce i se întîmplă. Afirmațiile sînt timid formulate și în general. Nu provoacă, nu dezvăluie. Ezitantă și conformistă în întrebări (foarte departe de cel pe lîngă care a ucenicit), deloc polemică. Această rubrică contrastează cu celelalte. Și nu în sens pozitiv. Prezența lui Florin Zamfirescu, rectorul U.A.T.C. din București, i-a scăpat printre degete. Invitatul avea multe de spus. Ancheta făcută la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică îmi înșira păreri sau dureri cufundate în anonimat. Am văzut chipurile unor studenți și le-am ascultat punctele de vedere fără să aflu cum îi cheamă și ce anume studiază ca să pot lega concret observațiile lor de obiectul de studiu. Poate Ruxandra Garofeanu și echipa de realizatori să găsească în timp o soluție de a dinamiza intervenția teatrală a Ruxandrei Țuchel. La început de drum sînt multe de învățat spre folosul personal și, mai ales, al telespectatorilor. **(M. C.)**

Formele fără fond

AM URMĂRIT, ca tot românul cuprins de politichie, dezbaterile televizate ale candidaților la președinție. Dezbateri, vorba vine. Televiziunile au preferat un soi de emisiuni „Cine știe cîștigă". Sau, cum remarca un candidat, bingo. Au tăiat timpul acordat fiecăruia în felii de 30-60 de secunde. Au pus metronomul în funcție. Și au venit întrebările: de la ziariști, de la moderatori, de la concurenții înșiși. Dacă deschideai televizorul fără să știi despre ce e vorba, credeai că niște domni între două vîrste (între Manole și Cerveni) dau probe pentru un concurs de cunoștințe enciclopedice. Toate show-urile au avut aceeași formă. Cît despre conținut: nici unul n-a avut vreun conținut. O Irina Radu crispată, un Radu Herjeu degajat ca o pară mălăiață și un Florin Călinescu în rol de pedagog de internat și Marius Tucă negru ca o zi de post încercau, zadarnic, să nu piardă forma din mînă. Fondul, oricum, nu exista de la început. Cristian Tudor Popescu pe post de cioclu electoral, Ion Cristoiu crezîndu-se protagonistul unui spectacol în care nu avea decît un rol de compoziție, Ralu Filip plesnind din obraji ca o ghiulea de tun, Neculai Constantin Munteanu izvor nesecat de glumițe, Silviu Brucan profet în țara lui și alții *ejusdem farinae* au uitat pe rînd sau toți deodată că au în față aspiranții la funcția supremă în stat și s-au trezit punînd întrebări pentru primari, miniștri, directori de regii autonome sau lideri sindicali. Iar candidații, la președinție, cuminți de frica sondajelor, au răspuns cum s-au priceput. Iliescu, prudent ca un șarpe care a mai stat o vreme în borta de la Cotroceni, reușind să nu-și dea în petec (lucru mare, măi animalule și golanilor dintr-o anumită parte a presei!); Vadim, rînjind fals cu toată proteza, perorînd fără legătură cu subiectul, evocînd și profețind trecutul; Isărescu și Frunda, prea domni pentru o lume pe cale de mitocănizare; Meleșcanu, inexistent ca propriul partid; Roman, prea mic pentru un război atît de mare; Stolojan scălîmbăindu-se ca să nu se vadă limba de lemn din gură. Așa a trecut luna noiembrie, anul 2000, în România noastră electorală. **(Cetățeanul turmentat)**

Misterul ochelarilor negri

PE TOATE posturile de televiziune a apărut la un moment dat, în ținuta lui de arendaș pe cale de a deveni stăpîn, cu ochii ascunși în spatele unor imenși ochelari de soare, însuși eroul acestor alegeri, copilul legitim al eșecului nostru lăuntric, adică nimeni altul decît nostalgicul Evului Mediu, adică, pardon de expresie, Corneliu Vadim Tudor. De o eleganță forțată și șleampătă, în pofida costumului scump și a celorlate ingrediente vestimentare nici ele procurate chiar de *second hand,* îngerul spadasin își amenajase pe chip o lumină bizară, pe jumătate triumfalistă, pe jumătate amenințătoare, contrapunctînd exact prin rînjetul alb imensa pată neagră a lentilelor. Cu spatele spre cabina din care tocmai ieșise, el a făcut cîțiva pași în față, adică taman către privitor și, după cum era de așteptat, cu un pas mai amplu a ieșit din ecran și m-am trezit cu el direct în cameră, întunecîndu-mi, cu lățimea umerilor, ochiul amurgit al ferestrei. Întrebarea mea spontană, și, evident, că nu sunt eu singurul furnizor de întrebări en gros în acest moment, a fost una elementară și legitimă: *ce mama dracului caută àsta la mine în casă, cine mi l-a adus aici și cu ce scop?* Prima tentație a fost să-mi răspund că mi l-a adus poporul, că flăcăii aceia între 18 și 45 de ani din Banat și din Transilvania, plăvanii àștia care nu pun osul la treabă și așteaptă să se reverse asupră-le, în somn și pînă la fund, însuși cornul abundenței, au pus ștampila cu ochii prinși ori cu sîngele înfierbîntat de filmele proaste cu judokani și cu terminatori. Cînd tocmai mă pregăteam să mă declar satisfăcut de propria-mi perspicacitate și să mă abandonez răspopitului Cristian Tabără și cosmonautei Irina Radu, cea special amenajată să-și boicoteze invitații, am avut o clipă de iluminare și am îndreptat spre Vadim un zîmbet mult mai larg decît acela clasic al lui Ion Iliescu. *Bine ai venit, Vadime, i-am urat eu, din străfundurile bojocilor, malacului surîzător care tocmai îmi camufla ecranul, bine ai venit odraslă a lui Emil Constantinescu, a Convenției democrate, a Blandianei și a tuturor autiștilor care vorbesc de patru ani doar în luciul oglinzii și au făcut din România un paradis al infracțiunii, o rezervație a nesiguranței, o groapă de gunoi în care oamenii se încaieră pe buza tomberoanelor și un poligon pilot pe care se experimentează virtuțile miraculoase ale selecției naturale.* Poate mă întrebi acum, întristat cititor, de ce Vadim este doar creația celor patru ani și nu a celor zece, sau douăzeci, sau cincizeci? Păi, simplu! Pentru că cei patru ani ne-au epuizat toate resursele morale, ca să nu mai vorbesc de cele din cămară, au invalidat ultima țintă a speranței, au spulberat enormul capital de încredere și au compromis iremediabil compatibilitatea dintre cuvînt și faptă. Cu excepția cîtorva miniștri buni – Caramitru, Marga, Noica - dar și ei sacrificați în malaxorul de impostură și de mediocritate al unor Țepelea, Diaconescu, Opriș et comp., imaginea care vine dinspre *forța conducătoare* este realmente halucinantă. Ca orice parazit care se respectă, și nu avem nici un motiv să bănuim că el nu s-ar respecta, Vadim s-a hrănit patru ani din amatorismul actualei puteri și din corupția care duhnește ca un sconcs în curtea plină de bălării a Convenției. Și alături de acești comedianți amatori, care n-au avut nici măcar charisma unor șmenari de duzină, ar mai trebui inventariați, ca nași buni ai lui Vadim, și acei gazetari și lideri de opinie care, în toată această perioadă, n-au făcut decît să demonstreze cît de galeșă le e privirea și de catifelată limba. *Așadar, bun venit în casa mea, Vadime, întrupare a imposturii, a lașității și a demagogiei, dar ce importanță mai are acest lucru dacă, după cîte îmi dau eu seama, abia acum, în '96 ți-am dat un vot cu efect întîrziat!* **(P.Ș.)**

OCHEAN *de Paul Miron*

Epaminonda iese în lume

SINGUR la micul dejun, Uriel era foarte obosit. Dar ascultînd clopotele care vesteau deșteptarea, își închipuia că nu el bea cafea, ci un peștișor înoată în băutura matinală. Căpătă, într-adevăr, noi puteri. Fu cel dintîi în piața cazarmei, la raport. Acolo îl aștepta Mihail care scotea fulgere din ochi: "Unde mi-ai fost, bețivanule? Te-am căutat toată noaptea. Te-ai întors desigur în stare de ebrietate." - "Unde am fost?..." Se gîndi cîteva clipe. "Unde am fost?..." O idee salvatoare îi lumină mintea: "Ce înseamnă asta 'ebrietate'? Și 'bețivan' cu ce se mănîncă? Sînt cuvinte noi, mie necunoscute." Atîta i-a trebuit arhistrategului major, că dădu drumul la morișcă: "Bețivan e tot insul turmentat, adică acela care își pierde simțurile datorită inhalării de alcool și se comportă ca cineva care... cum să-ți explic?, ca un neom." - De după un stejar bătrîn se ivi capul și un epolet al lui Gabriel: "Mț, mț!, mai încet cu împărțeala ta, măi frate-miu. După tine, noi, cei de la conducere, nu sîntem oameni, sîntem neoameni, și după teoria ta ne plasăm exact în categoria beților." Stingherit în activitatea sa favorită, Mihail scoase niște sunete fioroase: "Dar cine a spus asta, că sîntem beți? Am spus-o eu? Adică tu și ofițerii și eu sîntem beți?" O ceartă cu iz de savantlîc începu. Pînă la urmă rămase ca tot Uriel cel blînd să-i împace: "Hai, dați-vă mîna." O făcură fără ca nici unul dintre ei să-și fi scos mănușa.

Abia terminată ceremonia, Mihail își aminti că nu era încă gata cu Uriel. Salvarea acestuia veni de la palat. Uriel era poftit la Cel de Sus. Vinovatul îi rîse judecătorului în nas: "Du-te și te potolește undeva prin grădină, Mihaile! Bea apă rece! Ambiția ta, propovăduirile eterne, orgoliul tău, te vor face să plesnești într-o zi." Urcă spre casa Stăpînului neliniștit. Pe ultima treaptă se opri și-i făcu semne de prietenie lui Mihail.

Dădu să intre cînd vocea amfitrionului îl împietri pe loc: "Nu trece pragul casei mele, Uriele! Miroși a femeie." - "Eu? Eu am fost..." - "Cum ai fost, ai întrebat-o deja pe mica ta prietenă la despărțire. Mi-e scîrbă de tine." - "Iertare, iertare, stăpîne! N-am s-o mai întreb. Dar am auzit că așa se spune, dacă ești un adevărat bărbat." - "Bărbăția ta e o furtună care vîntură nisipurile pustiului. Te-am observat în toate caznele măruntelor tale visuri."

Ca și cum ar mai fi fost nevoie de o confirmare a vorbelor divine, un vînt neobișnuit îi scuturâ părul și se văzu, cum era cu capul gol, cu casca lustruită în mînă. Pentru prima dată simți cum un șarpe rece se străduiește să strîmbe drumul său drept spre Cel de Sus. Închise ochii și i se păru că simte răsuflarea roșcatei amice pe pleoape. Îi era dor de ea, savura mișcarea de aer, dar gura păcătoasă melița fără oprire: "Iartă-mă, stăpînul meu, iartă-mă!" - "Du-te și te smerește, craiule! Pînă diseară să-mi scrii tot ce a fost cu Epaminonda, la petrecania voastră." - "Eu n-am fost...Eu n-am stat..." Îngerul coborî singuratic. Și iarăși vîntul cel străin îi atinse fruntea. Nu cumva Cel de Sus, atotștiutorul, voia să știe cu dinadinsul cum a fost? ■

INSTITUTUL EUROPEAN

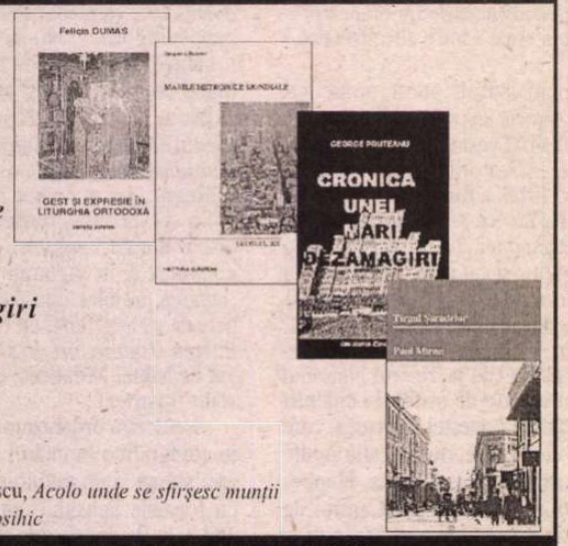
NOUTĂȚI

Felicia Dumas
Gest și expresie în liturghia ortodoxă

Jacques Bonnet
Marile metropole mondiale

George Pruteanu
Cronica unei mari dezamăgiri

Paul Miron
Tîrgul șaradelor



În pregătire: Sorin Baciu, Nicolae Tomescu, *Acolo unde se sfîrșesc munții*
Ștefan Lupașcu, *Universul psihic*

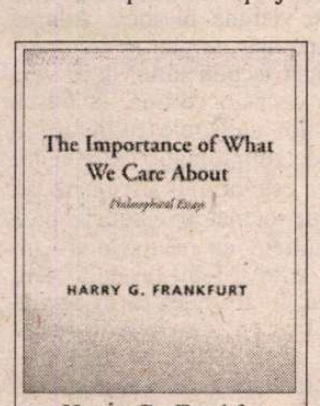
Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Cine sîntem cu adevărat

ÎNTR-UNUL din ultimele numere ale *României literare* de anul trecut am prezentat cititorilor cea mai recentă, atunci, carte a unui eseist şi filozof american pe nume Harry Frankfurt. Voi zăbovi de astă dată asupra unei cărţi mai vechi a autorului, considerată însă emblematică pentru filozofia lui: *The Importance of What We Care About* (Rom. Importanţa lucrurilor de care ne pasă). O culegere de eseuri pe teme diverse dar reunite totuşi de o consecvenţă a premiselor, volumul acesta este opera unui gînditor cum puţini există astăzi, sensibil la patimile împrejurărilor imediate dar capabil deopotrivă de a le privi din depărtare, dar nu de undeva de unde ele să pară neînsemnate, ci dintr-o perspectivă care le scoate la iveală detalii altminteri insesizabile. Frankfurt scrie şi gîndeşte într-o tradiţie descinsă din Pascal sau Montaigne, mai degrabă decît din John Dewey sau William James. O face însă cu rigoarea analitică a spiritului anglo-saxon şi cu o permanentă atenţie la împrejurările vieţii de zi cu zi. Ideile lui sînt inspirate de cotidian şi apoi verificate şi finisate prin lectura "clasicilor", a lui Platon, Sfîntul Augustin, Descartes sau Kant. Cu alte cuvinte, o filozofie care se naşte în stradă, şi abia apoi urcă în bibliotecă.



Harry G. Frankfurt – *The Importance of What We Care About*, Cambridge University Press, 190 pag.

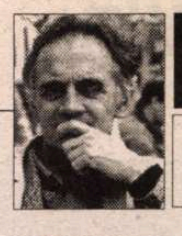
Preocuparea constantă a lui Harry Frankfurt, abordată din diverse perspective, este responsabilitatea morală a individului. Fără a fi un moralist în sensul tradiţiei europene a termenului, autorul defineşte moralitatea ca manieră de comportament, ca atitudine a unei persoane faţă de cei din jurul său. Numai că pentru a putea stabili reperele normative ale moralei, pentru a putea decide ce înseamnă să ai o ţinută morală, Frankfurt se consideră obligat să răspundă mai întîi la alte întrebări, ca de pildă ce înseamnă să ai o identitate personală, cum se manifestă ea, ce este libertatea, în ce măsură sîntem produsul unei istorii în care se întîmplă să ne ducem viaţa ori dimpotrivă, propria noastră operă, sau cum ne definesc şi ne formează pe fiecare din noi idealurile noastre personale. De cele mai multe ori, ipotezele de la care porneşte scriitorul sînt de bun-simţ, mă-ndoiesc că ele ar putea fi lesne contestate. Dar ele constituie totodată deplasări subtile şi interesante de la gîndirea mainstream a epocii noastre. De pildă: ca trăsătură distinctivă a naturii umane, Frankfurt propune *voinţa*, o contracandidată la obişnuita *raţiune*. Prin urmare, esenţa definitorie a conceptului de făptură umană, şi implicit şi a celui de persoană, după Frankfurt, este voinţa. Consecinţele unei astfel de modificări de abordare sînt extrem de importante. Unii vor susţine că o teorie a conceptului de fiinţa umană elaborată astăzi, într-o epocă a "dezumanizării" produse de tehnologie dar şi de propriul nostru scepticism nu poate fi altfel decît de o suavă inactualitate. În spaţiul pe care îl am la dispoziţie încerc să demonstrez de ce o viziune ca a lui Frankfurt e vitală mai cu seamă pentru noi cei care trăim într-o vreme a computerelor care gîndesc şi greşesc pentru noi.

Teoria lui Frankfurt e inspirată de ceea ce el socoteşte a fi o criză de inteligibilitate a unor principii esenţiale comportamentului uman, aşa cum au fost ele moştenite de la secolele anterioare: activul şi pasivul. Secolul al XVII lea, observă în justificarea demersului său autorul, a propus mecanismul drept model explicativ al universului. Conform unui asemenea model, fenomenele lumii înconjurătoare se produc şi se justifică în termeni cauzali, şi nu în vederea atingerii unor scopuri, a împlinirii unei finalităţi. A urmat secolul al XVIII lea, care a preluat de la anteriorul noţiunea de cauzalitate adăugînd însă o critică severă a ideii de putere imanentă: nimic nu există sau nu se manifestă datorită unor resurse interioare. Frankfurt crede că asemenea modificări conceptuale produse în epocile anterioare conduc la o slăbire de semnificaţie a principiilor de activitate şi pasivitate. Căci, dacă nu există scopuri şi nici resurse interne, se întreabă eseistul, cum am putea vorbi despre elemente active? Tot ceea ce ne înconjoară s-ar reduce la o masă tăcută şi amorfă de făpturi şi entităţi pasive, existînd în numele unor cauze care le declanşează fără ştirea şi fără voinţa lor. Fiinţa umană este rezultatul unei tensiuni permanente între pasiv şi activ, între ceea ce e obligată — de împrejurări sau de propriile slăbiciuni — să suporte şi ceea ce e obligată să facă pe cont propriu şi din proprie iniţiativă. Sîntem, crede Frankfurt, produsul unei istorii pe care nu am ales-o, dar şi al alegerilor şi intenţiilor noastre. Spune-mi de ce anume îţi pasă, ce te frămîntă, că să-ţi spun cine eşti. Nu raţiunea ne defineşte, ca făpturi superioare animanelor, ci faptul că luăm decizii, că ne exprimăm voinţa personală într-un mod distinct de toţi cei din jurul nostru sau de oamenii altor secole şi ai altor civilizaţii. Felul în care ne dorim anumite lucruri, energia pasiunilor, aspiraţiilor şi ambiţiilor noastre, chiar a celor absurde, lipsite de logică sau raţiune, ne defineşte ca indivizi şi ca oameni. A avea o dorinţă este un fenomen exterior nouă. Obiectul dorinţei mele se află undeva în afara mea, pot avea o dorinţă aşa cum pot avea un spasm, fără ca în felul acesta să fiu implicat direct şi personal, aşadar dincolo sau mai presus de voinţa mea. Dar, ne atenţionează Frankfurt, în clipa în care eu optez pentru o anumită dorinţă, pe care astfel o incorporez identităţii mele, dorinţa aceea devine *a mea* în sensul complet al termenului. Eu pot ezita între mai multe dorinţe, pot anticipa mai multe decizii posibile, dar fiecare decizie pe care o întrezăresc deschide în mine orizonturile unei posibile fiinţe, îmi defineşte "conturile" ca fiind o persoană anume. Iar cînd într-adevăr iau o decizie se cheamă că am stabilit, "cu o mînă fermă", ca să folosesc expresia autorului, orizontul identităţii mele. Frankfurt compară luarea unei decizii (*making up one's mind* în engleză) cu reconcilierea unor parteneri după o ceartă (*making up after a quarrel*): ambele presupun încheierea unui conflict, ambele instaurează ordinea într-o stare de confuzie şi tensiune. În cazul deciziilor, această ordine este una interioară, care semnifică formarea identităţii de sine. Deciziile, susţine Frankfurt, marchează intenţia fiecăruia dintre noi de a atinge o stare de armonie interioară (engleză *wholeheartedness*) şi de a deveni, în felul acesta, *cineva anume*. Funcţia lor este dublă: ele determină coerenţă şi unitate de scop în timp, dar stabilesc totodată o structură reflexivă prin intermediul căreia se manifestă identitatea de sine. A fi într-o stare de armonie interioară înseamnă a izbuti să te identifici pe tine însuţi permanent, fără a fi distras de discrepanţe între ceea ce dorim să fim şi ceea ce părem a fi, în ochii celorlalţi şi ai noştri.

Harry Frankfurt a fost acuzat de naivitate. I s-a reproşat că descrie un om utopic, o făptură ideală, aflată în permanent echilibru cu sine, aptă să distingă oricînd între dorinţele care o reprezintă cu adevărat şi cele iluzorii sau efemere, capabilă să ia decizii ferme şi inteligente. Nu inteligente în sensul absolut al cuvîntului, ci *adecvate* sieşi şi momentului la care sînt luate. Nimeni nu i-a reproşat însă că ar concepe o teorie complet neplauzibilă sau neinteresantă. E imposibil să nu citeşti eseurile lui Frankfurt cu plăcere şi cu melancolie totodată: lumea, aşa cum o vede el, e lucidă şi stăpînă pe propria sa voinţă. Nu e aceasta o lume în care am vrea cu toţii să trăim? Teoriile lui sînt utopice, dar numai dacă omitem să le citim în cheia eticii şi a moralei. Să le recunoaştem, aşadar, componenta normativă: nu sîntem, ci ar trebui să fim, făpturi capabile de discernămînt şi de decizii consecvente cu identitatea noastră personală. Oare în România acestor zile, decizia electoratului reflectă identitatea noastră colectivă, sau e o aberaţie ivită tocmai din neputinţa de a lua o decizie? În momentul de faţă mă tem că orice răspuns am da e la fel de sinistru. ■

Cărţi primite la redacţie

- René Descartes, *Geometria,* traducere în limba română, prefaţă şi note explicative de Alexandru Giuculescu, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2000, 142 p.
- Georg Trakl, *Metamorfoza răului,* poeme, traducere, cuvînt înainte şi note de Petre Stoica, Editura Univers, Bucureşti, 2000, 214 p.
- Paul Morand, *Bucureşti,* traducere de Marian Papahagi şi Ion Pop, prefaţă şi note de Ion Pop, Editura Echinox, Cluj, 2000, 278 p.
- Tibor Méray, *Budapesta 1956,* "Atunci şi după 44 de ani", traducere de Marilena Alexandrescu, Vlad Ranetescu şi Tibori Szabó Zoltán (capitolul 8 şi postfaţa), Editura Compania, Bucureşti, 2000, 376 p.



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Elitele şi starea de normalitate

A AVEA o concepţie despre învăţămînt presupune să ştii cum e omul astăzi şi cum va trebui să fie mâine. Viitorul e imprevizibil şi, totodată, înnoitor. Învăţământul e bun dacă-i pregăteşte pe tineri să înfrunte ceea ce până acum n-a existat.

Parafrazez reflecţii melancolice ale lui Valéry. El ştie că o astfel de concepţie sacrifică deliberat cultura. În cultură intră gândirea (de orice fel, inclusiv artistic) care s-a acumulat în timp. Acum - discursul lui e din 1935 - există o urgenţă: a face faţă unor oameni prefabricaţi de câteva ţări. Nu le numeşte, dar nu pare greu să le ghiceşti. Avertismentul lui e lucid: "Cultura nu cred că va avea de câştigat, însă consider că nu putem să nu observăm că mâine copiii noştri se vor afla în faţa acestor oameni noi, croiţi, dresaţi în baza unor planuri sistematice şi constituind populaţii cu educaţie omogenă, adaptate la economia şi condiţiile vieţii moderne. Mi-e tare teamă că libertatea spiritului şi produsele cele mai delicate ale culturii vor avea de suferit de pe urma acestei siluiri a minţilor" (I, 1436). Mă încurcă puţin acel *adaptaţi la economia şi condiţiile vieţii moderne.* Să-i fi avut în vedere Valéry, pe lângă germani, nu pe sovietici, ci pe americani?

Soluţia propusă e a lui Montaigne (*une tête bien faite*), nu a lui Rabelais (*un abîme de science*). "Puţine cunoştinţe şi mult spirit, multă activitate a spiritului, iată ce este esenţial".

Cât timp am predat în Franţa, am avut de-a face cu efectul acestui tip de învăţământ: tineri inculţi, ale căror minţi funcţionau perfect. Putea să pară un eşec. Nu era. Era numai realism. Lucram cu tineri din primii doi ani de facultate. Aceştia, majoritatea, nu aveau capul îmbâcsit cu lecturi din clasici care, oricum, nu le-ar fi spus nimic. Pur şi simplu, bătea vântul în capetele lor. Într-o structură piramidală, pe măsură ce aveau să se împuţineze, minţilor funcţionale ale celor rămaşi până la capăt urma să li se dea, în sfârşit, cunoştinţele de prelucrat (se adăugau cei, bine pregătiţi, care eşuaseră la admiterea în "les Grandes Ecoles"). Poate să pară un sistem elitist. Îl numesc realist. Cultura îi e fundamentală societăţii umane, dar nu în sincronie, ci în timp. A vrea cultură pentru toţi înseamnă să fii un idealist ineficace, ori un demagog. Oamenii cultivaţi sunt ca nişte preoţi. Cum preoţilor li se cere smerenie, oamenilor de cultură li se cere să nu fie aroganţi. A lupta împotriva elitismului e salutar, a lupta împotriva elitelor e nătâng.

Prin *aberaţie* înţelegem fie abaterea de la normalitate, fie produsul unui exces de vitalitate (cf. II, 63). Cu noi ce se întâmplă azi? E greu de spus, fiindcă stare de normalitate n-am prea cunoscut, ori poate că normal a fost să ne meargă rău, stare de la care, pentru scurte perioade, ne-am abătut. De exemplu, în familie ne-am obişnuit să spunem că în jurul lui 1970 ne-a mers destul de bine. Cum, fiindcă plecăm din casă, triem, alegem şi aruncăm din ce s-a adunat, dăm peste hainele şcolăriţelor noastre de atunci: peticite la coate, ţesute la genunchi. Ne mergea bine în sensul că înainte ne mersese mult mai rău.

Din perspectiva puterii, normal era ca supuşii să nu mişte în front, ceea ce nici nu încercau. *Normalizare* s-a numit la Praga revenirea la regimul dur, anterior primăverii lui 1968. Iar dacă "normalitatea" durează mult, atunci supuşii ajung să nu mai fie conştienţi de ceea ce, din propria lor perspectivă, ar trebui să pară anormal. Cam asta a fost situaţia majorităţii românilor în decembrie 1989. Ei aveau sentimentul că e prea frig în case, că alimentele se găsesc prea greu şi i-au spus *Ceauşescu* acestei stări. De aceea, după ce Ceauşescu *n-a mai fost,* ei i-au crezut *anormali* pe cei care nu se mulţumeau cu atât. Ca să reiau cuvintele lui Valéry, românii *se alteraseră şi se dezagregaseră* în aşa măsură încât se credeau normali. Normalitatea concepută de ei şi de regimul Iliescu era aceeaşi. *Normal,* Iliescu a cultivat această concepţie şi continuă să mizeze pe ea. Iar emisarii lui din umbră au avut grijă să acţioneze în vederea alterării şi dezagregării partidelor care se opuneau. Ajunse la putere, acestea nu s-au comportat prea... anormal.

Ce spun ar fi schematic dacă n-am ţine seama şi de celălalt exces. Vitalitatea, la noi, e cramponare de viaţă, cu orice preţ. Drept urmare, durăm. Durăm aşa, alteraţi, ca un gunoi îngheţat pe timp de iarnă şi rău mirositor în lunile când poate servi ca îngrăşământ. E ceea ce se întâmplă acum: mirosim a hoit, dar debordăm de viaţă. Mişunăm, ne mişcăm repede, în toate direcţiile, nu scăpăm vreo ocazie ("oportunitate") şi - trăsătură comună îngheţului şi dezgheţului - ne descurcăm. ■

Hans SEDLMAYR:

PIERDEREA

Hans Sedlmayr (1896-1984) este una din figurile marcante ale istoriografiei de artă şi ale istoriei culturii în Europa. Pe cât de admirat, pe atât de contestat pentru celebra sa carte *Pierderea măsurii* (1948), aflată astăzi la a 11 ediţie, Sedlmayr a intuit profetic stările de incoerenţă şi perturbare spirituală ale actualei răscruci de veac. "Cartea aceasta, - scria Umberto Eco - este un text fundamental pentru analiza civilizaţiei moderne." Apropiat de gândirea lui Spengler, dar şi de romantismul german şi de Nietzsche, Sedlmayr îşi bazează argumentaţiile pe un enorm bagaj de cunoştinţe care cuprind, la fel de temeinic, arta antică, cea medievală, a Renaşterii, a barocului, până la arta secolelor 19 şi 20 în cele mai moderne înfăţişări. Gânditor teocentrist, spirit polemic până la exagerare, Sedlmayr a recunoscut fără rezerve calitatea marilor creaţii ale artei moderne, în ciuda primejdiilor care-i provocau o metafizică îngrijorare.

Publicăm în aceste pagini câteva fragmente din volumul *Pierderea măsurii,* în curs de apariţie la Editura Meridiane.

Haosul dezlănţuit (Revoluţia în pictură)

ÎN EPOCA modernă, pictura este arta cea mai lipsită de frâu. Eliberată de legăturile comenzilor oficiale, eliberată de temele obligatorii care i se impuneau, creând numai "pentru ea însăşi" sau pentru anonimatul expoziţiei, este ameninţată de "hazardul arbitrariului"[1].

Pictorilor, mai ales, li se potriveşte ceea ce Jaspers spune în general despre creatorul de cultură al epocii noastre: "lipseşte delimitarea sigură a unui întreg. Nu vine dinspre lume nici o cerinţă care să-l lege. Este nevoit să-şi asume, pe cont propriu, riscul. Fără ecou sau cu un ecou fals şi fără un adversar autentic, ajunge să-şi fie sieşi ambiguu". "Posibilităţile par să-şi deschidă perspective nemaiîntâlnite. Dar posibilităţile ameninţă şi să se dea peste cap. Pentru a se regăsi din starea de năucire, este nevoie de o forţă supraumană". Iar culoarea dezlănţuită - acolo unde ea nu mai este stăvilită de echilibrarea prin arhitectural şi plasticitate - devine un element al lipsei de formă şi al haosului.

Pictorul modern este cel mai periclitat dintre artişti, rupt de realitate, având adesea o existenţă disperată. Deja Marées resimţea " izolare îngrozitoare". E drept că marii pictori ai modernităţii sunt, fără îndoială, spirite mai adânci decât arhitecţii, dar nicăieri nu irumpe atât de puternic demonicul, nicăieri sentimentul părăsirii nu este atât de mare, nicăieri mai mare pericolul şarlataniei.

Chiar şi numai din aceste motive, imaginea pe care o oferă pictura europeană a secolelor 19 şi 20 este incomparabil mai haotică decât arta construcţiei. Totuşi, se pot distinge şi aici câteva direcţii de bază, care, când afirmându-se deschis, când continuându-şi mersul subteran, indică epocii sensul ei. În principal sunt trei: una care descompune microcosmosul tabloului în vechiul lui mers; una preocupată de caracterul plat al imaginii, şi una care aspiră la redarea oniricului, absurdului.

Legate probabil în profunzime unele de altele, aceste direcţii îi trag pe artiştii secolului după ele şi îi lasă în urmă pe cei care li se opun.

Demonii (Goya)

Altarele căzute sunt locuite de demoni (E. Jünger, *Blätter und Steine*)

ORICE preocupare în legătură cu arta lui Goya întăreşte impresia că, întocmai ca şi Kant în filozofie, ca Ledoux în arhitectură, el ţine de marii "a toate zdrobitori" care instaurează epoci noi. Nu numai că în arta lui pătrund cu o furie elementară noi tendinţe, *simptomatice* pentru unele direcţii decisive ale picturii moderne, dar Goya - deşi apare oficial ca pictor de curte, tot aşa cum Ledoux a mai lucrat pentru vechiul regim şi a dedicat marea lui operă arhitecturală unor monarhi - întruchipează noul tip al artistului "abandonat" în sensul tocmai conturat. Marea noutate a artei lui nu provine din sfera oficială, pe care o sabotează, ci dintr-o zonă de trăire absolut subiectivă şi individuală, zona visului.

Pentru prima oară un artist oferă, dezgolit şi fără pretexte, *universul absurdului.* Ambele serii, *Sueños* şi *Disparates,* reprezintă cheia propriu-zisă pentru înţelegerea, nu numai a operei lui, ci şi a esenţei artei moderne.

"Proiectele pentru *Disparates* reprezintă unul din elementele din care s-a născut arta modernă, fie că a fost influenţată vizibil sau invizibil de ele", spune pe bună dreptate Hans Rothe.[2] Ele deschid o epocă.

A devenit aici, pentru prima oară vrednică de reprezentare artistică, o adâncă experienţă a visului, a absurdului. Este, desigur, greşit să presupunem că aceste cicluri au fost create cu scopul de a moraliza, de a instrui, sau spre a înfiera adversarul politic. Forţa elementară a figurilor nu poate fi înţeleasă prin astfel de explicaţii prea naiv idealiste. Viziunile lui Goya se înalţă dinspre alte zone decât cele morale. Ele nu sunt "alegorii" sau "metafore' care ar putea fi descifrate. Un astfel de tâlc le-a fost dat abia ulterior, în cele mai multe cazuri de alţii, în unele cazuri de Goya însuşi. Se ştie că aceste cicluri de desene au primit un nume schimbat pentru publicarea lor: "Visele" au devenit "Capricii" (un gen cunoscut de public şi pentru ultima dată reprezentat de *Capriciile* lui G.B. Tiepolo, activ în Spania); "Disparatele" au devenit "Proverbe" şi au căpătat subtexte care le dau un sens alegoric.[3]

Titlurile originale ale lui Goya la unele din foi sunt de cele mai multe ori indescifrabile şi nu numai pentru noi, dar, fără îndoială, şi pentru artist însuşi, aşa cum în vis anumite chipuri pot figura sub anume "devize" care, la trezire se dovedesc fără sens. Ar putea de asemeni să fie interpretate psihologic, ca şi visele, adică prin referirea nu la generalităţi, ci la elementele cele mai personale ale unui *singur* om. Baudelaire vorbeşte admirabil despre dragostea lui Goya pentru "ceea ce este de neconceput". De aici pornesc toate acele orientări moderne, a căror "iconografie" nu este înrădăcinată într-o necesitate de ordin general, ci în individualitatea conştiinţei care visează şi care ar putea fi cuprinse toate sub denumirea uneia din aceste direcţii, autodenumită "Onirism", arta viselor. "Iconografia" ei va fi mai târziu descrisă de psihanaliză. Tema generală a acestor "vise" este însă universul "fiorosului", al demonilor, al infernului, *incubus* şi *succubus.*

Odinioară iadul era un domeniu închis al lumii de dincolo. Din imaginile iadului, tot ceea ce putea să pătrundă într-un om ca fantasme chinuitoare era izgonit şi obiectivat. Asaltul infernalului în lume - reprezentat mai ales în imaginile ispitirii sfinţilor şi ale acelor oameni dezumanizaţi, care-l batjocoresc pe omul-Dumnezeu şi-l chinuiesc - era un eveniment al lumii exterioare, în acelaşi timp o infuziune şi încarnare temporară a iadului în lume, în omul ispitit sau "posedat" de el.

La Goya însă, iadul a devenit imanent, interior universului, el există chiar în om. În felul acesta apare o nouă concepţie asupra omului în general. Omul este demonizat şi nu numai în înfăţişarea lui; el însuşi şi lumea lui sunt expuşi forţelor demonice. Infernalul este o supra-putere, forţele opuse se află într-o poziţie de apărare neajutorată şi disparată. În viziunile *Viselor*

Francisco Goya, *Tu care nu poţi, poartă-mă*

şi ale *Proverbelor* apar toate deformările şi ispitele umanului şi ale demnităţii umane; demoni cu chip omenesc şi, pe lângă ei, demoni halucinanţi de orice fel: monştri, stafii, vrăjitoare, uriaşi, animale, lemuri, vampiri. Cronos îşi înghite copiii; ca un coşmar personificat se ghemuieşte uriaşul gol pe marginea unei lumi apăsate. Acest pandemonium al duhurilor necurate are însă o vitalitate neliniştitoare, nimicitoare. Nu este o simplă "fantezie" a artistului, ci o realitate "sângeroasă", trăită.

Ceea ce în împărăţia ciclurilor *Sueños* şi *Disparates* apare în acelaşi timp ca o cultură pură, defineşte cu diferite nuanţe întreaga cultură ulterioară lui Goya, selecţia temelor ca şi concepţia lor. Nu numai în celebrele lui evocări ale războiului, în care se manifestă o concepţie complet nouă şi profetică despre război - furia fără sens a demonilor cu chip de om - "arată Goya, cu toată brutalitatea, că omul nu mai are chipul lui Dumnezeu, ci este dezumanizat şi, odată mort, un cadavru bun de aruncat".[4] Ciclul "Tauromahiei" nu este o glorificare a sportului naţional spaniol, ci un alt mod de reprezentare a unei nebunii îngrozitoare a maselor şi a bestializării; acolo apare prima oară în arta europeană masa umană amorfă. În acelaşi fel sunt concepute procesiunile şi inchiziţia. Casa de nebuni devine o temă pentru tablouri. Demonismul portretelor lui Goya a fost deja adesea observat. Şi chiar acolo unde aparent se mai păstrează aerul demnităţii, demonicul pâlpâie printre fisurile măştii. Nu o dată devine şi peisajul "fioros".

De aceste conţinuturi imagistice sunt determinate şi mijloacele specifice lui Goya de a picta, şi ele nu mai puţin noi. Pe bună dreptate a constatat Hetzer: "La Goya, picturalul, desigur altul decât cel baroc, se ridică împotriva plasticităţii şi de aici înainte apare o duşmănie, care, până la impresionism, va deveni tot mai anarhică". "Casa cu copaci" dovedeşte cât de departe poate merge în acest stadiu eliminarea elementului de viziune plastică. Adesea fondul devine atât de plat şi neimportant, încât te poţi îndoi dacă vezi altceva decât o cortină, la fel ca acelea din atelierele fotografilor. La fel de simptomatic ca şi faptul că Goya este primul artist care s-a folosit de tocmai inventata tehnică a litografiei - cu resursele ei cam aspre, - este şi felul lui de a lucra cu sepia. În al doilea ciclu devine perfect clar că "desenele" lui sunt de fapt nişte picturi monocrome: sunt acuarelate în roşu aprins (!!) - chiar şi acesta un simptom nemaivăzut - şi lucrate cu o sălbăticie furioasă a trăsăturii, care dizolvă orice formă.

"Sueños" au apărut în 1792, în momentul culminant al revoluţiei franceze, după o grea boală a lui Goya, despre care nu ştim mai nimic. Sunt deceniile în care mulţi artişti sunt posedaţi de forţe demonice. Sculptorul Messerschmidt, sub impulsul unei forţe interioare, gândeşte fizionomia mereu şi mereu ca o grimasă. În arta rece ca gheaţa a lui Füssli se recunosc elemente de halucinaţie autentică; atunci apare "chipul de diavol" al lui Flaxman. Este momentul în care Mesmer (1733-1815) îşi face apariţia şi în care înfloresc vedeniile. Este ca şi cum în sufletul omului s-ar fi deschis o poartă spre lumea subumană, care ameninţă cu nebunia pe cei care au privit prea mult la ea.

Faptul că Goya a scăpat de nebunie se explică prin aceea că, în mijlocul apăsării viziunilor lui teribile, a fost în stare să reţină chipul omului. Îl prinde cel mai bine acolo unde îl reda pe Cristos pe muntele Măslinilor (în mod straniu de asemănător cu trăsăturile lui Dostoievski), ca prototip al omului în cea mai acută stare de suferinţă sufletească şi de părăsire.

Acea pagină din *Dezastrele războiului,* care-l arată pe om îngenunchiat în faţa întunecimii nimicului, este fără îndoială o secularizare a lui Cristos pe muntele Măslinilor. Dar lipseşte îngerul consolator.

Omul părăsit (C.D. Friedrich)

OMUL este părăsit nu numai într-un univers al demonilor, ci şi în natură.

MĂSURII

Aceasta este situaţia cu totul nouă care devine vizibilă în picturile lui Caspar David Friedrich. Friedrich nu este un inovator al formei. Modul lui de a picta este intenţionat în stilul vechilor maeştri, cu suprafaţa netezită ca în tablourile olandezilor din secolele 15 sau 16. Picturile lui au aproape fără excepţie un tâlc alegoric. Dar de o noutate puternică, deşi la început mai puţin frapantă, este tematica "interioară".

Cel mai bine înţelegem aceasta când dăm de o imagine ce n-a mai fost pictată până atunci: pentru prima oară apare într-un tablou - *Speranţa* - rigiditatea de moarte a gheţarilor. Corabia îngropată în masa de gheaţă, într-o îngrozitoare singurătate, este simbolul puternic al singurătăţii omului, aşa cum este şi omul chinuit de viziuni sângeroase din operele lui Goya. Friedrich a clarificat pe deplin sensul alegoric: corabia pierdută poartă numele de "Speranţa".

Dar omul, din principiu, este însingurat în natură, nu numai călugărul la ţărm, în faţa infinităţii cerului, a mării şi a pământului pleşuv. "Nimic nu poate fi mai trist decât această situare în univers: o singură scânteie de viaţă în marele imperiu al morţii, punctul central singuratic în singurătatea unui cerc. Tabloul, cu cele două-trei obiecte misterioase se întinde aici apocaliptic"[5].

Ca şi la Goya, aluzii politice pot să se suprapună peste sensul imagistic originar: atunci când stejarul lovit de fulger în furtună personifică Germania din timpul, războaielor napoleoniene, acest lucru nu schimbă nimic din înţelesul de ansamblu al operei lui Friedrich, înţeles care provine din motivaţii mai adânci.

În lumea întinderilor infinite ale şesului olandez şi ale imaginilor marine, omul se simţea totuşi la el acasă, acum este însă neliniştitor de singur. Ceva obiectiv, care-l lega de univers, s-a dislocat; nu-l mai leagă acum decât nemăsurata "intuiţie" a "sentimentului". S-a născut un nou ethos al părăsirii.

Omul artei de altădată nu se putea simţi singur în natură decât atunci când acolo pătrundea judecata lui Dumnezeu şi creatura era predată elementarului. Unul din puţinele tablouri care au folosit tema aceasta este impresionanta imagine a iernii din ciclul anotimpurilor de Poussin, care defineşte iarna ca o izbucnire a potopului, ca o înecare a universului în valurile griverzui îngheţate. Părăsirea omului este aici urmarea unei catastrofe. La Friedrich, însă, face parte din starea de durată a existenţei umane, din esenţa omului. Şi iată singurătatea.

Omul este "emoţionat" de atotputernicia care apare în înfăţişările esenţiale ale naturii - marea cea veşnică, eternitatea munţilor, nemărginirea cetei şi totuşi este lăsat, părăsit, ca de "cu totul altcineva" într-o singurătate fără speranţă. Ceea ce îl înconjoară ca umanitate este ceva apatrid, precum corăbiile, sau mort, ca pietrele tombale sau mormintele, - leitmotive ale tablourilor lui Friedrich. În faţa omului se află "natura în ansamblul ei, ca revelaţie a spiritului universal"[6][...]

La contemporanii şi urmaşii lui C. D. Friedrich, - la Carus, Dahl şi la Blechen în perioada lui timpurie, acţionează, ca şi la Friedrich, o atracţie pentru "elementele" naturii. "Elementele care pentru ştiinţă sunt obiectul unei cunoaşteri raţionale - pământul, marea, aerul, aparţin de fapt imperiului divinităţii, unei religii a universului elementar, unui serviciu divin al substanţelor naturale", în puritatea lor, care întrece umanul. Soldatul rătăcit în pădurea ninsă este, chiar şi numai la prima vedere, o alegorie politică, în fond însă şi alegoria omului pierdut într-un univers în răcire, ca şi călugărul la malul mării şi speranţa pierdută.

De obicei aceste lucruri nu sunt observate dacă trec dincolo de "stările de spirit" "romantice". Iar această trăsătură nu dispare odată cu sfârşitul romantismului, ci persistă, numai că omul nu mai este înconjurat de marea natură indiferentă, ci mai curând de Nimic.

Omul desfigurat (Daumier)

OCAZIONAL, au existat caricaturi şi în epoci mai vechi. Le cunoaştem din civilizaţia urbană târzie a Alexandriei. Acolo se caricaturiza urâtul vital. Există caricaturi personale, private, în timpul barocului, de pildă la Caracci, Mitelli şi Ghezzi, dar şi la Bernini. Aşa-zisele caricaturi ale lui Leonardo da Vinci, după cum a recunoscut pe bună dreptate Baudelaire, nu sunt caricaturi. În Evul Mediu există imaginea politică de blamare, o execuţie în efigie. Abia începând cu secolul 18, mai întâi în Anglia, a apărut caricatura ca gen de artă autonom, foarte răspândit; abia în secolul 19, cu Daumier, ea devine un domeniu de bază în creaţia unui mare artist. Nu e vorba de apariţia caricaturii în sine, ci de ascensiunea ei spre o artă de rang înalt, semnificativă. Din 1830 apare, cu scop politic, revista "La caricature": "O noapte valpurgică", un pandemonium, o comedie dezlănţuită, satanică, uneori plină de haz, alteori de-a dreptul sângeroasă". Astfel ne sunt indicate dedesubturile, din care se trage caricatura: în esenţa ei, caricatura este desfigurarea omului şi în cazurile de extreme "imaginarul" unui iad compus din imagini opuse umanului - şi pătrunderea lui în uman.[7] Demersul în inconştient al desfigurării foloseşte două metode, una negativă şi una pozitivă. Cea negativă preia măsura, forma şi demnitatea omului, arătându-l urât, deformat, sărăcăcios şi ridicol. Omul, încununarea creaţiei, este degradat, înjosit, dar îşi păstrează umanitatea. Forma cea mai nenocivă a acestei deziluzionări o oferă celebrele serii ale "Băii bărbaţilor" şi "Băii femeilor".

Aceasta este treapta pe care caricatura descompune ceea ce mai rămăsese din anticul Olimp. Căci, prin degradarea omului, este lezată, ca o consecinţă, lumea imaginilor care au întruchipat timp de secole idealul omului frumos, măreţ, divin. Puncte de pornire existau de mult, firească, de pildă concepţia lui Rembrandt despre Ganymed; (în domeniul literaturii, în genul parodiei zeilor, acest proces a debutat mult mai devreme). Dar abia acum - exact în momentul când şi arhitectura se dezice de modelul antic - procesul izbucneşte cu o forţă revoluţionară. Ciclurile lui Daumier *Fiziionomii tragice* şi *Istoria veche,* ambele datând din anii 1840, apoi, curând, *Isprăvile lui Hercule* de Gustave Doré ucid zeii antici prin ridicol, la fel ca mai târziu Offenbach, iar atunci n-au mai reînviat niciodată cu adevărat.

Metoda pozitivă a desfigurării transformă omul în altceva, în ceva subuman. În acest scop e folosit acelaşi registru pe care l-a utilizat dintotdeauna imaginea occidentală a iadului. Omul este desfigurat în grimasă, caricatură, monstru, animal, bestie, schelet, stafie, idol, marionetă, sac, automat. Este înfăţişat urât, suspect, dubios, deformat, grotesc, obscen. Acţiunile lui iau un caracter absurd, fals, de comedie, brutal, demonic.

Pentru cineva care n-ar şti ce înseamnă caricatura, universul caricaturilor ar apărea ca un pandemoniu proiectat în lumea oamenilor. Şi, într-adevăr, el este, în punctul său culminant, forma pe care imaginea iadului (devenită cu Goya intrinsecă universului) a preluat-o la mijlocul secolului trecut. Acest iad secularizat se înfăţişează însă cu un alt semn: semnul "comicului". Această ipoteză lipseşte cu totul la Goya: este imposibil să înţelegem viziunile lui ca fiind comice. Comicul îi răpeşte caricaturii elementul apăsător, fără a-i lua însă emoţionalul. De aceea poziţia aceasta nu atinge pe toată lumea, ci se adresează numai adversarului combătut, în primul rând duşmanului politic şi priveşte tot ceea ce se doreşte a fi ridiculizat.

Dacă vrem să interpretăm exact demersul al cărui simptom este caricatura, trebuie să deosebim motivul producerii caricaturii de utilizările ei, şi sensul ei spiritual - de cel practic, aşazicând sociologic.

Impulsul primar este îndoiala sau disperarea faţă de om, faţă de esenţa şi frumuseţea lui. Forma convenţională a caricaturii este pretextul exterior prin care această viziune despre om se poate desfăşura. Totuşi, la Daumier, spre deosebire de caricaturile cinice, mult mai necruţătoare, de la începutul secolului 20, îndoiala faţă de om este echilibrată de o conştiinţă a demnităţii lui. Mai mult decât orice alt artist din secolul 19, Daumier a văzut mizeria dar şi măreţia omului. Ambele se contopesc în experienţa "tragicului".

La începutul secolului 20, acest echilibru compensatoriu va fi înlăturat şi, alături de o nouă înflorire a unei caricaturi nemiloase, chipul omului desfigurat - care se impune cu o forţă nestăvilită - se va înfăţişa fără mască în imaginile artei moderne, imagini care apar ca nişte caricaturi îngrozitoare şi care sunt generate de aceleaşi motivaţii sumbre.

Prezentare şi traducere de
Amelia Pavel

Honoré Daumier, *Şedinţa de unitate electorală*

[1] Karl Jaspers, *Die geistige Situation unserer Zeit.* (Berlin, 1935)

[2] *Francisco Goya, Hand zeichnungen,* Herausgegeben von Hans Rothe (München, 1943).

[3] Th. Herzer, *Francisco Goya und die Krise der Kunst um 1800.* În "Wiener Jahrluch für Kunst geschichte", 1950, p. 7-12.

[4] Th. Hetzer, *Über das Plastische in der Malerei.* În "Festschrift für Wilhelm Pinder", 1938.

[5] Heinrich von Kleist, *Berliner Abend blätter,* 13 oct. 1810.

[6] W. Wolfradt, *Caspar David Friedrich und die Landschaft der Romantik* (Berlin 1924).

[7] Paul Valéry, *Daumier* (Paris 1943) - V. şi Ernst Kris, *Zur Psychologie der Karikatur.* În "Der Zeitschrift Imago" vol. XX (1943) p. 450-466.

POLIROM

NOUTĂŢI noiembrie 2000

Locurile unde se construieşte Europa
Adrian Severin în dialog cu Gabriel Andreescu

Nicu Gavriluţă
Culianu. Jocurile minţii şi lumile multidimensionale

Peter Sloterdijk
Critica raţiunii cinice

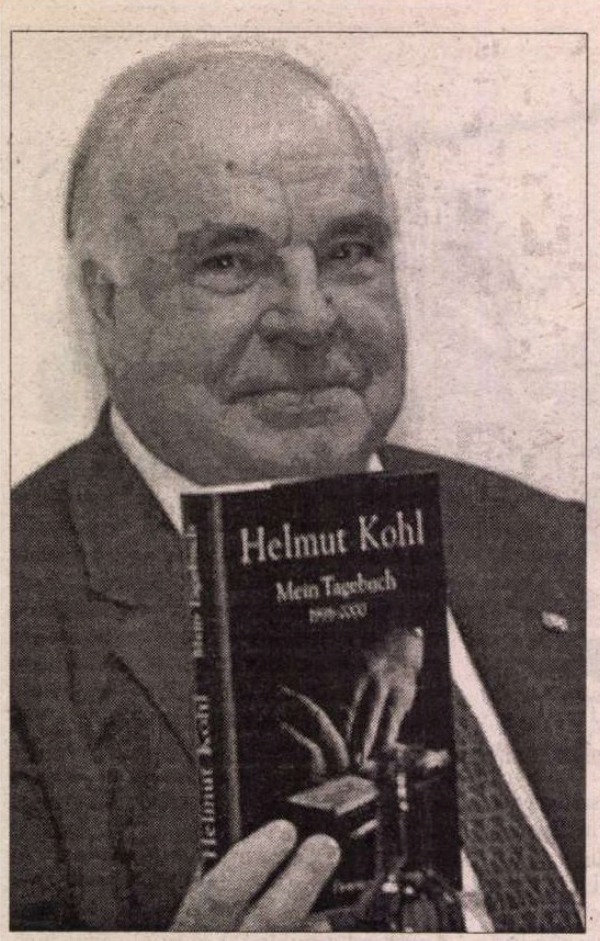
George Voicu
Zeii cei răi. Cultura conspiraţiei în românia postcomunistă

John R. Searle
Realitatea ca proiect social

În pregătire:
***
Şerban Foarţă

Zamolxis. Revistă de studii religioase, vol. I–III (1938–1942)
Opera somnia. Antologie de versuri

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



Farmecul indiscret al creştin-democraţiei

CLASA oamenilor politici contemporani pare a fi fost cuprinsă de o adevărată frenezie diaristică încît pe bună dreptate ne putem întreba cînd mai au răgaz demnitarii, ocupaţi cu treburile cetăţii din zori şi pînă în noapte, să se aşeze la masa de scris pentru a încredinţa, în deplină intimitate, foii de hîrtie, relatări şi confesiuni, gînduri şi opinii. Dar se pare că motivele care-i împing pe politicieni la scrierea de memorii şi jurnale sunt atît de imperioase încît merită toate sacrificiile. Altfel cum s-ar explica faptul că, doar în această toamnă, în Germania au fost lansate cu surle şi trîmbiţe o puzderie de memorii ale mai marilor zilei?

La Salonul de carte de la Frankfurt pe Main jurnalul ex- preşedintelui rus Boris Elţîn, scriere sugestiv intitulată *Jurnalul de la Miezul Nopţii* sau *Amintirile anilor petrecuţi la Kremlin,* tradusă aproape instantaneu în germană, trecea drept una din marile senzaţii editoriale ale anului. Autorul, sosit el însuşi la Frankfurt şi asaltat de întrebările ziariştilor, a izbutit să bată toate recordurile în materie de parcimonie verbală. Răspunsurile lui Elţîn nu au fost decît cîteva bîiguieli între "da" şi "nu" - după care, plictisit, fostul şef al Kremlinului a părăsit scena, înconjurat de bodiguarzi. Cine putea să bănuiască atunci, în afară de cei iniţiaţi şi constrînşi la absolută discreţie, că marele prieten al lui Boris, ex-cancelarul Helmut Kohl, pomenit adesea în memoriile amicului său de la Kremlin, avea să şocheze opinia publică din Germania, o lună mai tîrziu, cu cele 360 de pagini ale propriului său jurnal, intitulat *Mein Tagebuch,* apărut la Editura Droemer din München? Marea lovitură de teatru a fost excelent pregătită: cotidianul "Die Welt", în ediţia sa de duminică, a început cu o săptămînă înaintea lansării cărţii în librării, publicarea în foileton a unor fragmente din acest jurnal, etichetat drept "cea mai brizantă carte a anului".

JURNALUL este incomplet şi, pe deasupra, dacă ar fi să dăm crezare biografului oficial al lui Helmut Kohl, Klaus Dreher, *Mein Tagebuch,* această "carte rea", nici nu este un "Jurnal" în adevăratul sens al cuvîntului. Depănînd amintirile lăsate de întîmplările ultimilor doi ani din cariera sa politică (1998-2000), ani marcaţi de scandalul conturilor negre, al donaţiilor ilegale intrate în vistieria Uniunii Creştin Democrate şi de refuzul său obstinat de a divulga numele donatorilor (ceea ce i-a adus imense prejudicii lui însuşi şi ireparabile daune partidului său), fostul cancelar comite un pseudo-jurnal, un fals în materie de gen.

Apariţia acestui volum (după ce, la începutul toamnei, cel mai apropiat colaborator al fostului cancelar, Wolfgang Schauble, considerat o vreme prinţul moştenitor al lui Kohl, îşi lansase propriile memorii intitulate *La mijlocul vieţii)* i-a determinat pe unii observatori să remarce că Helmut nu s-a dezbărat de binecunoscutul său obicei de a avea ultimul cuvînt. Or, între Kohl şi Schauble s-a produs marea ruptură tocmai în contextul scandalului "conturilor negre ale partidului", iar în paginile memoriilor sale, Schauble a avut cîte ceva de spus şi despre fostul cancelar. Helmut Kohl nu a putut renunţa aşadar la replică şi a ţinut să-i asigure pe editori şi pe ziarişti că acest prim "Tagebuch" este doar începutul...

Ceea ce face deosebit de interesant cazul ex-cancelarului Kohl în postura de "diarist" (şi, în acelaşi timp, performanţa sa simptomatică pentru întreaga specie a oamenilor politici dedaţi "scrisului" de jurnale, amintiri etc.) este vădita instrumentalizare a discursului (pseudo) memorialistic. De altfel, Helmut Kohl mărturiseşte că, după ce şi-a publicat această primă tranşă a jurnalului, se simte "uşurat", că această carte îi este "foarte scumpă" deşi iniţial nici nu intenţionase "s-o scrie" dar că s-a decis totuşi în favoarea ei pentru a contracara "criminalizarea lui" de către adversarii care, de mai multe luni încoace, nu au contenit să-l "defăimeze". El se simte victima unui complot, a unei "conspiraţii" şi aşa-zisul său jurnal i-ar oferi un scut de apărare, fără să "pună beţe în roate" partidului, fără să se răfuiască în paginile lui cu Wolfgang Schauble şi Angela Merkel (actualul secretar general UCD, fosta sa protejată) cu care a avut dispute vehemente...

După afirmaţii de acest fel făcute în paginile presei germane - pe care ex-cancelarul a atacat-o vehement atît în perioada mandatului său, cît şi după aceea - este evident că reacţiile nu au întîrziat să apară, chiar înainte de o lectură integrală a aşa-zisului jurnal. În vechea republică federală, fragmentele date publicităţii, la fel ca şi mărturisirile de pînă acum ale autorului au fost receptate nuanţat. Cu totul alta a fost situaţia în noile landuri federale, unde a fost înregistrată o polarizare a atitudinilor, oscilînd între mitificarea şi demonizarea ex-cancelarului. De altfel, pe scena politică germană, în memoriile deja publicate ale unor colegi parlamentari, fie aflaţi în opoziţie, fie la guvernare în decursul celor 16 ani cît Kohl a deţinut funcţia de cancelar, imaginea acestuia este şi rămîne contradictorie. O lideră ecologistă, Jutta Ditfurt îl face pe Kohl "diavol într-un joc de satiri", Oskar Lafontaine, fost lider social democrat, fost candidat la funcţia de cancelar, autor al unui jurnal de scandal, lansat anul trecut, îl etichetează drept "un spirit malefic", Kurt Biedenkopf, prim ministrul landului Saxonia, care trecea drept un posibil succesor al lui Kohl, dezvăluie şi incriminează în acelaşi timp atitudinea autoritară, aerul atotştiutor al fostului cancelar atunci cînd în discuţie era adusă chestiunea unificării germane, iar Wolfgang Schauble (reluînd o replică dată la vremea lui de Bismarck unui colaborator apropiat căzut în dizgraţie) afirmă în cuprinsul propriului jurnal că regretă prea îndelungatul timp petrecut în intimitatea lui Kohl...

Printre primii care au reacţionat cumpătat, "la obiect", s-a distins biograful ex-cancelarului. Klaus Dreher a ţinut să precizeze că însăşi ideea "conspiraţiei" este o pură fantasmagorie, iar şeful comisiei parlamentare de investigare a cazului donaţiilor ilegale, Volker Neumann, a întrevăzut în postura memorialistului Kohl asumarea rolului de victimă, rol care se va solda cu un penibil fiasco atîta vreme cît ex-cancelarul, care a jurat pe Constituţia Germaniei, va pune mai presus de acest jurămînt cuvîntul dat donatorilor, de a nu le divulga numele. În sfîrşit, rănit de "ingratitudinea" foştilor săi colaboratori, Kohl a ţinut să declare că propria sa familie a avut de suferit de pe urma întregii campanii de defăimare. Şi - cu instinctul politic netocit nici de vîrstă, nici de aceşti ultimi doi ani care au pus un atît de trist epitaf carierei celui care continuă să treacă drept "cancelarul unificării Germaniei" - Kohl a mai ţinut să precizeze că jurnalul său vrea să restabilească adevărul, prin prezentarea propriului punct de vedere asupra celor întîmplate, astfel încît să nu prevaleze viziunea adversarilor săi, într-o viitoare evaluare la rece a întregii lui cariere. Kohl a mărturisit că răspunde pentru greşelile comise dar că se aşteaptă în acelaşi timp la o judecată corectă a faptelor sale jurnalul constituie în acest sens, deocamdată, un instrument.

Dacă am trecut foarte succint în revistă cîteva din opiniile autorului despre al său "Tagebuch" şi foarte puţine din reacţiile în avalanşă pe care le-a declanşat, este fiindcă, aşa cum am mai spus, cazul diaristului Kohl este emblematic pentru ceea ce am putea numi "memorialistica" oamenilor politici.

CINE se aşteaptă ca această categorie de scrieri paraliterare să îndeplinească fără cusur condiţiile veridicităţii, cine se aşteaptă ca prin lectura lor să afle adevărul, nu face decît dovada unei deplorabile naivităţi. Unul din cei mai reputaţi teoreticieni şi cunoscători ai genului diaristic, Philippe Lejeune se referea la un pact între autor şi cititor. Cel dintîi promite să spună adevărul, cel de-al doilea crede că poate descoperi adevărul. Convenţia literară este astfel instituită, nu şi autenticitatea.

Şi totuşi, în cazul celebrităţilor de ieri şi de azi, succesul memoriilor este garantat fie şi pentru simplul fapt că-i creează cititorului iluzia de a pătrunde în culisele istoriei, de a scruta indiscret documente "strict confidenţiale", de a fi martorul intimităţii puternicilor zilei... Cititorul este întotdeauna şi un voyeur, iar memorialistul, un exhibiţionist.

În această ordine de idei deşi oarecum în paranteză o precizare tot trebuie făcută: în materie de indiscreţii şi dezvăluiri, de automistificări monumentale şi de instrumentalizări politice ale jurnalelor şi memoriilor, nu politicienii germani, ci cei britanici par a bate toate recordurile. Aghiotantul militar al lui Churchill, John Colville, aflat în intimitatea politică a premierului, a notat, înregistrat şi comentat zi de zi faptele, gesturile, vorbele marelui om de stat, dar nu într-o biografie a acestuia, ci în propriul său jurnal. Nu altfel a procedat Jacques Attali, aflat în imediata apropiere a preşedintelui Mitterand. În al său jurnal intitulat *Verbatim* (trei volume), demnitarul francez a pus pe hîrtie tot ceea ce hîrtia a putut suporta în materie de indiscreţii şi intrigi. Astfel, Mitterand, în istoricul an 1989, iritat de planul în zece puncte elaborat de cancelarul Kohl şi echipa sa, a proferat la adresa ministrului de Externe de-atunci al Germaniei, Hans Dietrich Genscher, ameninţări pe care el însuşi cu greu le-ar fi reluat în registru memorialistic. Jacques Attali a făcut-o însă şi aici rezidă şi autenticitatea jurnalului său. Margaret Thatcher, Doamna de Fier a politicii engleze, de la a cărei "prăbuşire" au trecut zece ani, a fost mai puţin caustică şi s-a răfuit mult mai puţin dur cu adversarii ei în paginile memorialistice decît o făcea în viaţa politică de zi cu zi.

Memoriile oamenilor politici sunt, înainte de toate, acte de autolegitimare, de justificare a propriilor acţiuni, acte de răzbunare împotriva adversarilor şi sunt destinate să ateste în multe cazuri şi harurile de profet ale autorului... Dacă însă ura este unul din motoarele cele mai eficiente ale retoricii, aşa cum afirma şi un poet matematician român, atunci trebuie să admitem că jurnalele, memoriile scrise cu patimă de oamenii politici scapă de primejdia de a fi plicticoase. Căci discreţia, ca şi binele sunt virtuţi neinteresante atunci cînd sunt tematizate literar sau paraliterar.

Nu întîmplător, unul din editorialele publicate în presa germană în aceste zile constata că acei politicieni care se distanţează de realităţi şi evenimente în jurnalele lor nu ne pot oferi pagini palpitante de lectură. Jurnalul sau pseudo-jurnalul cancelarului Kohl nu va contribui la elucidarea misterului conturilor negre. Acest mister va trebui să-l dezvăluie fostul cancelar în faţa comisiei parlamentare de investigare a scandalului care a ruinat credibilitatea partidului său. Dar jurnalul lui Kohl se dovedeşte palpitant dintru început tocmai prin poziţia pătimaşă, sensibilă, părtinitoare a autorului. Este vorba de o carte provocatoare. Deocamdată Editurii Droemer i-a revenit acest privilegiu. Iar întrebarea "ce va face ex-cancelarul Kohl cu suma provenită din drepturile de autor ale unei cărţi vîndute din start într-un prim tiraj de 150 de mii de exemplare" nici nu ar trebui să se mai pună. Măcar din discreţie.

Rodica Binder

Klingsor

● Ultimul roman al scriitorului mexican Jorge Volpi, *În căutarea lui Klingsor,* pune în scenă un personaj descoperit în timpul Procesului de la Nürenberg: Klingsor este numele de cod dat de naziști consilierului științific al lui Hitler, un savant ce se află la originea experiențelor științifice criminale ale celui de-al III-lea Reich. Ancheta pentru aflarea adevăratei identități a lui Klingsor e dusă în roman de un fizician american, care descoperă, în trecere, și că "savantul e totdeauna gata să lase etica de o parte, cînd e vorba să-și atingă scopul urmărit". Cartea plină de suspense și scene tari a lui Volpi a stîrnit deja interesul scenariștilor de la Hollywood – scrie "Corriere della Sera".

Destin previzibil

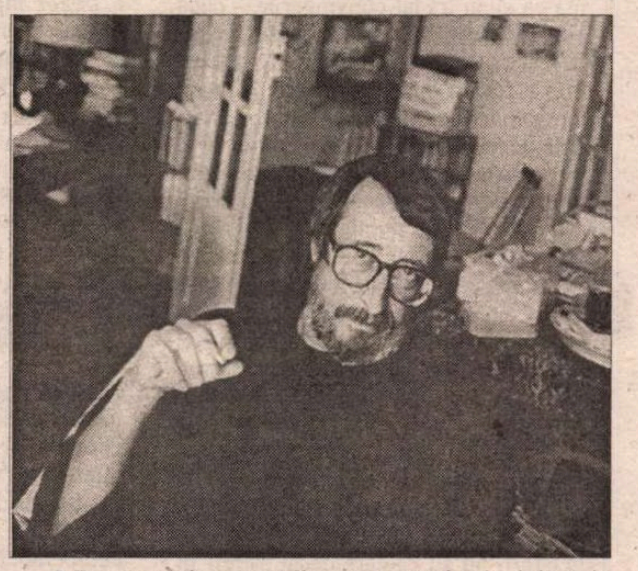
● În romanul de acum 12 ani, *Cel de al cincilea copil,* Doris Lessing scria povestea unui pitic rău care își chinuia frații și surorile. Cu *Ben în lume,* recentul roman, scriitoarea dă o continuare acelei povești, dar noua carte nu mai are fiorul de groază al

primei – scrie "The New York Times". Ben are acum 18 ani, seamănă cu un om al cavernelor și are adesea accese de brutalitate, dar devine o victimă fiindcă lumea își bate joc de el. Doris Lessing povestește aventurile picarești care îl duc pe Ben în Franța și Brazilia, către un destin pe cît de crud pe atît de previzibil. Cronicarul ce prezintă *Ben in the World* pare destul de dezamăgit.

Joyce și Trieste

● Influența capitalei irlandeze asupra lui Joyce nu mai trebuie demonstrată. În schimb, se știe mai puțin despre enormul impact pe care l-a avut orașul Trieste asupra scriitorului care a locuit aici, împreună cu Nora Barnacle, între 1904-1920. John McCourt, convins că anii triestini au modelat opera joyceană, a scris un studiu publicat la Lilliput Press – *The Years of Bloom: James Joyce in Trieste* în care demonstrează că eroii celor două opere monumentale, *Ulysse* și *Finnegans Wake,* adică Leopold Bloom – evreu de origine maghiară și Humphrey Chimpden Earwicker, protestant scandinav, sînt tipici pentru populația triestină a începutului de secol.

Berezina



● După marele succes din urmă cu trei ani, obținut de romanul *Bătălia,* ce avea ca subiect victoria lui Napoleon, în 1809, în măcelul de la Essling, Patrick Rambaud a concurat din nou la premii cu a doua carte din anunțata trilogie imperială, *Ningea* (Ed. Grasset). Subiectul îl constituie campania din 1812 din Rusia, în special tragedia de la Berezina. Roman crepuscular în marea iarnă rusească, atingînd adesea o culme de lirism incisiv și crud, *Ningea* e considerat de critica franceză o mare reușită literară.

Sfaturile lui King

● În cartea sa de memorii *On Writing* (Ed. Hodder and Stoughton), cel mai citit scriitor contemporan, Stephen King dă, printre altele, și sfaturi pentru scrierea unui best seller. În primul rînd, trebuie să-ți alegi acțiunea. Să te întrebi *ce s-ar întîmpla dacă...,* de exemplu, dacă vampirii ar invada o mică localitate. Restul vine de la sine. În ceea ce privește comparațiile și metaforele, trebuie să eviți stilul: "El rămase impasibil în fața cadavrului, așteptînd medicul legist la fel de liniștit ca un om care își așteaptă sandviciul cu șuncă". Cît despre ritm, rapiditatea nefiind întotdeauna cea mai bună soluție (vezi reușita incontestabilă a lui Eco – *Numele trandafirului*), nu trebuie să uitați că, dacă frînați prea des, riscați să enervați cititorul. Profesionistul Stephen King dă cu generozitate toate aceste sfaturi pentru scrierea unei cărți de succes popular, fără să se teamă de concurență, fiindcă rețeta completă, cu toate dozele și ingredientele, mai conține și "un secret de fabricație" nu la îndemîna oricui: talentul.

Editura UNIVERS

Gilles LIPOVETSKY
A treia femeie, 284 p.
Colecția „Sinteze"
O abordare sociologică a condiției femeii în societatea contemporană

Judith BUTLER
Genul – un măr al discordiei, 240 p.
Colecția „Sinteze"
O critică feministă, severă și constructivă, a teoriei genului

David HELD
Modele ale democrației, 424 p.
Colecția „Sinteze"
O analiză documentată și profundă a gîndirii și practicii democratice

Puteți comanda aceste titluri la adresa: Editura UNIVERS, Piața Presei Libere nr. 1, 79739, București – ROMANIA sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640

Iris Murdoch într-o nouă lumină

PE LA începutul toamnei, "Sunday Times" dezvăluia într-un articol de șase coloane că *dame* Iris Murdoch și-ar fi notat, în numeroase carnete, de-a lungul vieții, aventurile amoroase, informație confirmată de prietenii și iubiții (dar și iubitele) celebrei romanciere. Soțul ei, nu mai puțin faimosul profesor și critic John Bayley, care a scris despre infernul ultimilor ani din căsnicia lor de peste patru decenii, ani în care maladia Alzheimer distrusese treptat creierul celei mai strălucite intelectuale din literatura anglofonă a secolului XX, a aflat cu jenă despre existența acestor carnete, deși se pare că era la curent cu frecventele aventuri (cu bărbați și femei) ale partenerei sale de viață. Dar dincolo de aceste intimități scandaloase, Iris Murdoch (1919-1999) – autoare a 25 de romane și mai multe eseuri filosofice – continuă să fie considerată de critica anglo-saxonă o valoare sigură. Romanele ei cu intrigi complicate și o savantă arhitectură narativă se articulează pe opțiunea morală, pe sentimentul de culpabilitate, pe complexa relație dintre credință și sexualitate, pe iubirea obsesională, pe adulter și năzuințe transcendente – astfel încît noua lumină pe care o aruncă aceste carnete intime asupra personalității scriitoarei poate ajuta la interpretarea operei.

Că Iris Murdoch e o mare figură a literaturii engleze din a doua jumătate a secolului XX (ea a figurat timp de mai mulți ani pe lista candidaților Nobel) o dovedește și faptul că, la nici doi ani de la moartea ei, va începe turnarea unui film biografic, bazat pe cărțile lui Bayley *Iris: A Memoir* și *Elegy for Iris.* Realizarea acestei producții americane a fost încredințată regizorului Richard Eyre, iar rolul scriitoarei la maturitate – actriței Judi Dench (Elizabeth I din *Shakespeare in love*). Încă nu se știe cine o va încarna pe Iris tînără și pe John Bayley. În imagine, Iris Murdoch în grădina casei sale de la Oxford, în ultimul an de viață.

Succesul unui roman

● De la apariția noului său roman, *Der Geliebte der Mutter* (Iubitul mamei), scriitorul Urs Widmer, originar din Bâle, a fost consacrat de critici drept unul dintre cei mai importanți autori contemporani de limbă germană. "Cu un stil dens și o poveste de o complexitate savant orchestrată, Widmer a ajuns la summum-ul artei sale" – scrie "Das Buch". În ciuda titlului, nu bărbatul e personajul central al cărții, toată ponderea avînd-o povestea mamei, așa cum e văzută ea de către fiu. Dar dincolo de istoria individuală, cartea impune o pregnantă imagine a Europei Centrale de azi. Micul roman de 130 de pagini, apărut la Ed. Diogenes din Zürich a avut cronici literare elogioase în publicațiile din Elveția, Austria și Germania.

Collodi, jucătorul

● Pinocchio e un personaj iubit în întreaga lume și de pe urma căruia au cîștigat și vor mai cîștiga bani frumoși editorii, producătorii de filme, de jucării, teatrele, desenatorii... Mai puțin se știe însă că "părintele" păpușii de lemn cu nas lung, Carlo Collodi (1826-1890), care l-a creat în 1880 în "Jurnalul copiilor" al lui Ferdinando Martini, era un împătimit jucător de cărți și că și-a continuat povestea cu episoade pînă în 1883, pentru a-și plăti datoriile la partenerii de joc.

CD-Rom Freud

● Un CD-Rom intitulat *Sigmund Freud, Arheologia inconștientului* a fost editat în colaborare de Syrinx și Le Seuil, cu ajutorul Fundației Sigmund Freud Gesellschaft. Compact-discul prezintă, în 11 parcursuri inițiatice, viața fondatorului psihanalizei, lucrările și cazurile de studiu cele mai cunoscute, pasiunea sa pentru cultura Antichității, o bibliografie completă și un glosar. Un capitol special e rezervat interesului lui Freud pentru literatură. O foarte bogată iconografie completează acest disc cu un grafism îngrijit.

Memoriile lui Maradona

● Una dintre cele mai așteptate cărți ale acestei toamne a fost autobiografia lui Maradona, ce a fost lansată în octombrie în versiunea originală spaniolă. După ce a încasat în avans un milion de dolari ca drepturi de autor, celebrul fotbalist argentinian, aflat la cură de dezintoxicare în Cuba, a acceptat să povestească secretele vieții sale sportive și private unor jurnaliști specializați în "memoriile" altora, iar redactarea finală a fost încredințată lui Daniel Arcuchi, prieten al lui Maradona și șeful departamentului de sport al ziarului "La Nación" din Buenos Aires. În imagine Diego Maradona văzut de caricaturistul american Taylor Jones.

Ultimul romantic

● Cambridge University Press a reunit, în ordine cronologică, scrierile lui Francis Scott Fitzgerald pentru a demonstra că autorul *Marelui Gatsby* e mai mult decît cronicarul talentat al decadenței americane din anii '20 – un clișeu impus de critică. La împlinirea a șase decenii de la moartea lui, noua ediție reușește să convingă că, prin forța, singularitatea și capacitatea de a emoționa, F. Scott Fitzgerald ar fi ultimul dintre marii romantici – scrie "The New Statesman".

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

Revista revistelor

Profesorul-instituție

Cum să te împaci cu ideea că aproape o treime din semenii noștri se simt reprezentați de un personaj precum Corneliu Vadim Tudor? Cum să nu devii mizantrop, cînd vezi că, dintr-o sută de oameni care au votat, 28 sînt încîntați de grobianism, demagogie, paranoia, intoleranță, violență, ură? Sigur, știm cauzele care au dus la ascensiunea acestui individ și a partidului său, dar cum e posibil *să-i placă* unui om cumsecade așa ceva, să opteze liber pentru adeptul declarat al dictaturii, terorii, cultului personalității, poliției politice, pentru admiratorul lui Ghadafi și al lui Saddam? Luptînd cu deprimarea, Cronicarul se întoarce îndîrjit spre revistele lui. O să citim și o să scriem înainte, o să trăim, unchiule Vania, deși ceea ce s-a întîmplat ne-a însemnat cu fierul roșu pe toți, dezvăluind că potențialitatea negativă a românilor e mai mare decît ne imaginam și poate fi atît de lesne manipulată, cînd lupta politică se reduce la o înfruntare de orgolii, pe fondul general de mizerie și corupție. ◆ Oare ce-ar fi zis, de pildă, Mircea Zaciu despre finaliștii primului tur de scrutin? E ușor de imaginat. Avem în față cel mai recent număr din *VATRA*, 8, dedicat Profesorului-instituție de către discipoli, prieteni și colaboratori ai săi din mai multe generații. Numitorul comun al acestor texte se constituie într-un model tonic, alimentînd ideea că sîntem totuși o minoritate puternică, mai ales în lupta cu timpul, în măsura în care reușim să ne împlinim, în ciuda împrejurărilor, proiectele. ◆ O cheie pentru personalitatea lui Mircea Zaciu poate fi - scrie Al. Cistelecan în editorial - indistincția dintre om și instituție: "Profesorul avea în el ceva fatalmente, constitutiv instituțional. Era un *spiritus rector*. Desigur, mai mult la modul inefabil și gratuit, decît la modul aplicat. Din această conformație de profunzime au ieșit toate *utopiile* lui instituționale, proiectele lui <himerice>, toate presupunînd o construcție colectivă, de echipă [...] dincolo de *vocația constructivă*, Profesorul avea *vocația dialogică*. Nu cultiva și nu încuraja vasali. Parteneri de idei și proiecte - asta stimula el. Cum n-a avut niciodată o instituție în care să investească această carismă emulativă, a devenit el însuși o instituție". Pentru Alexandru Mușina, vocația de constructor a lui Mircea Zaciu era dublată de aceea a unui luptător respectat chiar și de dușmani, căci: "avea - în orice situație - o admirabilă, indiscutabilă, deși discretă, conștiință a *demnității personale*. Nimeni nu-și făcea iluzia că-l poate umili, că-l poate călca în picioare. Se spuneau multe despre el, pe la spate, dar *prezența* lui Mircea Zaciu îți reamintea ce înseamnă romana *dignitas*." Prețul pe care l-a plătit în lupta de uzură cu adversitățile proiectelor sale, în vremea comunismului dar și după 1989, este evocat de mai mulți scriitori, între care și Ioan Moldovan: "A fost mereu un om neliniștit, neîmpăcat, încordat să facă bine și temeinic, și revoltat și dezgustat cînd vedea că nu se poate. El, care și-ar fi dorit pe-un închipuit blazon de credință și viață inscripția blagiană a ideii duse pînă la capăt, era probabil nevoit să constate cu dezamăgire, tristețe, furie uneori și deznădejde, imposibilitatea mîntuirii prin lucrurile, lucrările proiectate. Poate că inima sa bărbătească obosise, sigur că obosise." ◆ *Jurnalul*, la care se referă toată lumea, rămîne un text important al literaturii postbelice, "un document esențial pentru oricine e interesat de viața intelectuală a României la sfîrșit de secol" (I. Groșan), scris cu mînă de prozator înzestrat. Despre talentul de prozator al lui Mircea Zaciu vorbește în amintirile lui și fostul coleg de facultate de la sfîrșitul anilor '40, Dumitru Micu: "Dacă memoria nu mă înșeală, Mircea Zaciu și-a destăinuit vocația de prozator înaintea celei de istoric și critic literar, căreia avea să i se consacre. Fapt e că, în 1949-1950, îi citeam în manuscris fragmente de proză narativă. Căci, încă de pe atunci, plănuia să scrie romane. Nu ținea să-și verifice mai întîi posibilitățile în proza scurtă. Am impresia că și pe mine mă privea - scrutător - cu ochiul romancierului. Prezentam pentru el un interes tipologic." Și fostul coleg din urmă cu 50 de ani crede că nu e exagerat a spune că eforturile, bătălia pentru tipărirea Dicționarului au contribuit la uciderea acestui "constructor dedalic". Din scrisorile lui Mircea Zaciu publicate în secțiunea *Epistolare* a acestui număr, se vede că Mircea Zaciu își pierduse nădejdea că va mai apuca să-și vadă tipărit rodul atîtor ani de muncă și zbucium și că s-a stins cu durerea aceasta. Iată ce îi scria în ianuarie 2000 lui Spiru Vergulescu: "...am mari neplăceri cu Fundația lui Buzura, pentru Dicționar. Vol. 2, apărut în decembrie '98, a fost «plătit» (vorba să fie) abia în noiembrie-decembrie '99, la cota de aproximativ 20.000 lei un articol (adică cinci pîini!). Colaboratorii mei sunt revoltați și cei mai mulți nu mai vor să continue lucrul la volumul 4, ultimul. Între timp, cu Sasu, ultimul meu colaborator rămas, noi am pregătit pentru tipar vol. 3, care jumătate e în corectură și jumătate s-a oprit din cules, la dispoziția celor de la Fundație, cred că Buzura personal.[...] Sînt amărît, scîrbit și epuizat, nu știu încotro să mă îndrept, în mod normal ar trebui să scot cartea de la Buzura și s-o dau altei edituri, dar care? Nu văd pe nimeni, azi, la noi, dispus să investească într-o atare operă, în vreme ce toți plîng cu lacrimi de crocodil că «n-avem opere fundamentale»! Se pare că lucrarea asta e urmărită de un adevărat blestem! Și iată că sunt 25 (!) de ani de cînd trudesc la ea și nu-i văd capătul, mi-e teamă că nici n-o să-l mai apuc, o să rămînă neterminată, ca toate cele românești, vai! Încît, bine vă înțeleg amărăciunea cînd îmi scrieți, prin tangentă, neplăcerile ce le aveți la Slatina cu Muzeul. Merită neamul ăsta să faci ceva pentru el?" Au trecut de la moartea Profesorului opt luni și despre volumul III al *Dicționarului Scriitorilor Români* - tot nici o veste.

Salvarea mai așteaptă

Cotidianele centrale au salutat ca pe un mare câștig - al cui? - demisia conducerii PNȚCD, încercând să arunce în spinarea acestui partid rezultatele alegerilor. Există voci în presă care îl acuză pe încă președintele României Emil Constantinescu de faptul că ar fi adus România sub Bulgaria în raporturile cu Uniunea Europeană. Dar nici unul dintre cotidianele care n-au înțeles că reforma înseamnă nu numai sacrificiu din partea politicienilor, ci și o atitudine clară din partea ziariștilor nu vor să recunoască faptul că partidele care au coabitat la guvernare, în chip de alianță, au fost victimele mass media în ultimii aproape patru ani. Să fi uitat ziarele și televiziunile și posturile de radio că au transformat în idoli diverși lideri de sindicat care scoteau lumea în stradă, pentru a lupta împotriva reformei? Cronicarul își amintește și azi de atitudinea ambiguă a televiziunilor care cu prilejul penultimei mineriade conduse de Miron Cozma făceau jocuri politice, deoarece Miron Cozma era membru PRM, iar mișcarea condusă de el era privită cu ochi buni și de PDSR. ◆ Când președintele Constantinescu a mizat pro NATO în contul României, gest care a făcut ca România să intre în cărțile Uniunii Europene, mass media l-au condamnat, în cea mai mare parte, deoarece a renunțat la prietenia cu Iugoslavia. ◆ Marii câștigători de pe urma acestei rupturi au fost PRM și PDSR, deoarece aceste partide, prin liderii lor, l-au atacat pe președintele Constantinescu pentru opțiunea sa. ◆ Iată că au trecut alegerile și România culege ce a ales. Agențiile de presă străine, marile ziare occidentale scriu că în România își disputa președința un fost comunist și un lider extremist, ceea ce împreună cu scorurile înregistrate de partidele conduse de cei doi, Ion Iliescu și Corneliu Vadim Tudor, transformă România într-o țară care își închide porțile, preferând izolarea relației cu Uniunea Europeană și în general cu Occidentul. Ziarele din România și o parte dintre posturile de televiziune s-au trezit, adoptând o mult prea târzie atitudine antiextremistă, față de marle număr de voturi pentu C.V. Tudor și România Mare, partidul condus de el, dar fără să-și prezinte scuze public pentru că au săpat cu îndârjire la baza puterii de până la aceste alegeri, în numele unui populism care nu se deosebește de cel al PRM-ului. În ce măsură ADEVĂRUL, care a subminat pe cât i-a stat în puteri regimul Constantinescu de la un anumit punct încolo, e credibil avertizând că ascensiunea lui C.V. Tudor pune în pericol și democrația și viitorul României? ◆ TVR, care în timpul conflictului din Iugoslavia plângea discret pe umărul lui Miloșevici, mobilată fiind de tot felul de elefanți crescuți pe vremea lui Ceaușescu, a lucrat constant împotriva regimului Constantinescu, prezentând puterea ca vinovată pentru încercările ei de reformă, pentru luptă ei împotriva corupției. Încercările ei de a prezenta succese în politica externă a României, faptul că în țara noastră au venit, după regimul Iliescu, șefi de stat importanți sau că România și-a câștigat un loc în competiția pentru Uniunea Europeană au fost tratate ca și cum aceste chestiuni esențiale ar fi fost niște fleacuri. ◆ Iată că siliți poate de reacțiile presei internaționale, editorialiștii încep să înțeleagă că ruptura pe care a provocat-o votul pentru alegerile generale înseamnă o direcție greșită venită din partea alegătorilor care au ales extremismul personificat de Corneliu Vadim Tudor. Dar nu există, deocamdată ziarist care să-și pună cenușă în cap pentru că a lucrat temeinic pentru slăbirea regimului Constantinescu. Dimpotrivă, acest regim atacat de sindicate, de rivali politici și tocat chiar și dinăuntru, de politicieni complexați, e ținut de vinovat pentru ceea ce nu putea face, dar nu e nici măcar bifat la plus pentru ceea ce a făcut. Într-un editorial publicat în ADEVĂRUL, C.T. Popescu titrează: "Fiul călugărului Vasile", bătându-și joc, o dată în plus de președintele Constantinescu. Asta în timp ce miza jocului e salvarea de izolare a României. O salvare pe care e posibil să o așteptăm ani buni de aici înainte.

Cronicar

LA MICROSCOP

România resentimentară

VOTURILE câpătate de C.V. Tudor și de partidul lui nu sunt numai opera politicienilor. Mass media au pus și ele umărul în ultimele săptămâni la creșterea peste măsură a acestui pericol extrem pentru viitorul României. În parte, cei care au stat acasă afirmând că n-au pentru cine să voteze l-au împins și ei în sus pe C.V. Tudor. Cel mai dureros sprijin pentru acest candidat aducător de catastrofe vine însă din partea tinerilor care au votat C.V. Tudor în speranța că vor obține azil politic în Occident dacă extremismul va ajunge la putere în România. Nu vor obține nimic, pentru asta sunt în stare să bag mâna în foc. Dar micul punct negru pe care îl au pe conștiință că și-au trădat convingerile – dacă le-au avut! – pentru a putea pleca din țară, s-ar putea să le înnegrească în scurt timp toate proiectele de viitor. Fiindcă vor rămâne în România și vor avea parte de toate relele pe care au vrut să le programeze cetățenilor lor – între care, rude, prieteni, cunoscuți – ca să obțină statut de refugiați politic. Probabil că își vor regreta amarnic votul și cei care au sperat că CVT și partidul lui vor face ordine cu mitraliera în România și vor organiza procese publice, pe stadioane. Pentru asta, idolul lor va trebui ca mai întâi să dea o lovitură de stat și să proclame dictatură. Dacă se va încumeta la așa ceva, C.V. Tudor va provoca răzmeriță sângeroasă, și va intra pe listele de criminali internațional căutați pentru crime împotriva umanității. În Europa, dictatorii nu au căutare decât astfel! În schimb țările care își exprimă preferința pentru extremism, pentru xenofobie, pentru non-democrație într-un cuvânt, sunt izolate politic și economic. Astfel că toate eforturile "țapului" și ale "partidelor trădătoare" – citez din săptămânalul *România Mare!* – de a integra această țară în Uniunea Europeană, eforturi care au convins U.E. să includă România între candidatele la aderare și să pregătească bani mulți în acest scop, bani care în parte au și venit, în timpul "țapului", vor fi, aceste eforturi care au început să rodească, îngropate de un vot resentimentar și prost chitit. Cei care l-au crezut pe C.V. Tudor, că România e buricul Europei, dar că trebuie să vină el la putere pentru a dovedi acest lucru, vor avea prilejul să constate că liderul PRM i-a mințit fără scrupule. Cu o gândire politică retardată, asemănătoare aceleia a lui Ceaușescu, din vina istorică a căruia România e și astăzi o țară care sângerează economic, C.V. Tudor e pe punctul de a lichida toate posibilitățile pe care le-a câștigat România, cu ajutorul "țapului" și al "partidelor trădătoare" pentru a se integra între statele Uniunii Europene.

Cei care s-au lăsat păcăliți de promisiunile lui C.V. Tudor sau, mai bine zis, s-au îmbătat cu ele, crezând că Occidentul se va convinge că CVT și PRM nu sunt ceea ce se spune că sunt, vor avea o *trezire* îngrozitoare. Cineva îmi spunea că votanții acestui aventurier politic se vor lămuri numai după ce vor simți pe propria lor piele ce poate face CVT. Adică după ce vor descoperi că au fost mințiți și că România pătimește din greu de pe urma acestor minciuni. Minciuni pe care CVT le-a rostit la posturi de televiziune, profitând de un sistem cretin, de tip cine minte câștigă, care l-a favorizat peste tot. CVT n-a fost contracarat de contracandidații la președințe cu care s-a întâlnit la diverse posturi de televiziune și din cauză că aceștia nu l-au luat în serios și n-au fost în stare să-l dea în vileag, documentat, drept corupt, înconjurat de corupți și, nu în ultimul rând, drept un demagog periculos.

O grea de urmări atitudine de tip nedemocratic, aceea de a lăsa ca în numele democrației, chipurile, un ins ca acest CVT să atace democrația însăși, ar trebui să dea coșmaruri șefilor de televiziuni și moderatorilor care au permis ca un lider extremist să poată mînji în voie pe micul ecran. Moderatorilor care s-au pretat la un circ primejdios cu acest CVT, dar și șefilor lor care au admis acest circ, România are toate motivele să le mulțumească, azi, fiindcă a devenit o țară deocheată. România trage acum ponoase, poate ireparabile, din cauza câtorva tipuri de iresponsabilități – politice, mediatice și strict electorale, acestea din urmă constând în votul pentru CVT pentru a incendia țara cu bună știință.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

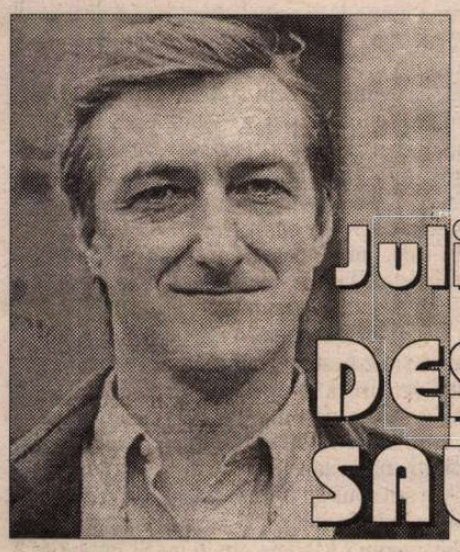
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

13 - 19 decembrie 2000
(Anul XXXIII)

49



Interviurile „României literare“

Julian BARNES
DESPERADO SAU NU?

(pag. 20-21)

Jurnalul lui Alceste de Gheorghe Grigurcu

(pag. 5)

INEDIT

Cu André Scrima despre SPIRITUL EUROPEI

(pag. 12-13, 14)

DIAGONALE de Monica Lovinescu
Încă un martor al Gulagului

(pag. 7)

STAFIA ARE PULSUL MĂRIT

(pag. 2)

In memoriam

HORIA BERNEA

(pag. 7)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Specii pe cale de dispariție

ÎNCERCAM nu demult să-mi pun ordine în hîrtii. Am dat, cu acest prilej, peste cîteva sute (poate, mii) de scrisori pe care le-am primit în decursul timpului de la tot felul de lume. Destule au astăzi valoare documentară. Printre autori se numără scriitori cunoscuți din vechile generații, care nu mai sînt în viață. Locul scrisorilor este în cadrul operei fiecăruia. Cineva va trebui să le așeze unde se cuvine, după ce eu voi găsi timpul și răbdarea să le clasez și să le comunic.

Le-am recitit nu numai cu încîntare, dar și cu melancolie. Unele scrisori sînt emoționante, prin parfumul altor vremi care se răspîndește din paginile lor. Dar nu doar atît. O scrisoare este omul care o scrie. Începînd de la literă și de la hîrtie. Mă uitam la felul cum se așternrîndurile, la foaia de hîrtie și la chenarul ei, la grafie și la caligrafie. Sînt unii corespondenți care scriu frumos la propriu. Le citești printre rînduri firea. Unii par, judecînd după scris (deși n-am idee de grafologie), agitați, anxioși, temători, alții, cuminți, plini de răbdare, înțelepți; unii dovedesc exces de personalitate, temperament energic, hotărît; alții au structuri feminine, delicate; literele unora dintre scrisori se rotunjesc, ale altora se ascut; cuvintele se urmăresc cîteodată ca oile cînd le mînă ciobanul sau se împrăștie altă dată ca potârnichile amenințate de pușca vînătorului.

Multe se pot închipui doar privind scrisorile, darămite citindu-le. Mi-am reamintit, fie și frunzărindu-le, o groază de întîmplări, de figuri; unele de acum trei sau patru decenii. Și m-a surprins un lucru. În prima mea tinerețe, abia intrat în lumea literară, nu primeam cine știe cîte scrisori, deși nu locuiam în București; ceva mai tîrziu, numărul scrisorilor crește pe măsura înmulțirii contactelor mele personale și a brumei de celebritate de care mă bucuram; numărul scade din nou la un moment dat, iar astăzi se apropie de zero. M-am întrebat de ce.

Un răspuns relativ evident este că, în anii '80 mai ales, renăscuse teama că plicurile ar putea fi deschise și că securitatea își vîră nasul în corespondența particulară. N-am descoperit dovezi în *Cartea albă* pentru această intruziune, dar ea nu este exclusă și, în orice caz, noi o bănuiam ca foarte posibilă. Alt răspuns privește epoca mai din-coace. Deja telefonul a dat o lovitură grea corespondenței. Deceniile din urmă, cînd aproape fiecare familie poseda un astfel de instrument de comunicare, nici prea scump, pînă deunăzi, n-aveau cum să fie favorabile înfloririi genului epistolar. Confortul convorbirii telefonice duce la rărirea scrisorilor. Noi citim și scriem din ce în ce mai puțin. De cîțiva ani, poșta electronică (*e-mail*-ul) a pus capac genului epistolar. Gata, nu mai scriem scrisori adevărate, ci surogate electronice, de cîteva rînduri și care nici nu se mai păstrează, fiindcă nu e nimeni nebun să-și umple fișierele computerului cu frazele banale ale acestei corespondențe impersonale.

Urmașii noștri nu vor mai avea problema mea de azi, cu pusul ordinei în scrisorile primite. Edițiile din operele lor nu vor mai conține capitolul cu pricina. Marii epistolieri ca Alecsandri, Ghica, Hasdeu, Odobescu, Maiorescu, Caragiale, Barbu, Steinhardt și alții vor aparține definitiv trecutului, laolaltă cu specia pe care au ilustrat-o cu geniu.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Stafia are pulsul mărit

FRAZA pe care-am auzit-o cel mai des în ultimele zece zile, rostită, invariabil, pe-un ton definitiv-sapienţial este: "Va trebui să tragem acum toate învăţămintele!" Toate învăţămintele din ce? Cu un parlament populat în proporţie de douăzeci şi cinci la sută de haidamacii lui Vadim Tudor ce mai e de evaluat? E ca şi cum ai ţine conferinţe de înalt nivel academic în faţa unui surd, mut şi orb, ori ţi-ai face griji pentru pulsul mărit al sângelui unui cadavru. Nu ştiu, în clipa când scriu aceste rânduri, dacă Ion Iliescu a înfrânt sau nu pe "iluminatul" pe care tot el (împreună cu inspiratul Petre Roman!) l-a creat în martie 1990: atunci, Eugen Barbu şi C.V. Tudor s-au oferit să intre în solda puterii feseniste, jurând să le "termine" adversarii. Fericit că cineva se va ocupa de treburile murdare, osul de ardelean al lui Petrică a iscălit imediat, fără să-şi dea seama că-şi semnează şi propria condamnare!

Ştiu, însă, că într-un interviu arogant la B.B.C. acelaşi Ion Iliescu, întrebat despre apelul în favoarea sa al membrilor societăţii civile, a spus textual: "Un asemenea sprijin îmi este nefavorabil!" Şi, pentru a nu lăsa nici un dubiu asupra orientării sale, a adăugat: "Ce motiv aveam noi să-l contracarăm pe Vadim?" Într-adevăr, nici unul! Aşa încât, poate e cazul să-l lăsăm în pace, să-şi regleze singur socotelile cu monstrul politic pe care l-a adus la viaţă! Iar noi vom rămâne, după cum spune adagiul de mai sus, să tragem toate învăţăturile! Ca exerciţiu intelectual, poate fi o plăcută trecere a timpului!

Aşadar, cu Iliescu sau fără Iliescu la Cotroceni, răul a fost făcut. Am devenit, prin decizia unui electorat adus în pragul disperării, nu doar oaia neagră a Europei, ci şi poporul înfricoşător de care orice popor civilizat se fereşte ca de Satan. Să facem un exerciţiu de imaginaţie: cine doreşte, în clipa de faţă, să aibă de-a face cu regimurile extremiste din America de Sud? Cine are chef să stabilească relaţii — de la cele politice la cele economice şi comerciale — cu o ţară dominată de indivizi a căror singură calificare politică e instigarea la ură iar suprema viziune economică — ameninţarea cu etatizarea? Resentimentari blocaţi în utopia anilor cincizeci îşi imaginează că în relaţiile economice se mai tratează, astăzi, de la stat la stat. Bieţi prostănaci idiotizaţi de odele, scrise şi nescrise, la adresa lui Pingelică şi a Analfabetei!

Or, când investitorul străin e anunţat în propoziţii simple, clare (despre care iresponsabilii spun c-ar fi ironice!) că n-are ce căuta în România, să fim siguri că el a înţeles mesajul! Şi să fim la fel de siguri că se va opri la graniţele României. Adică în Ungaria, în Bulgaria, în Slovacia şi chiar în Iugoslavia! Şi atunci, nu va fi prea mult să le cerem inşilor de teapa lui Neacşu ori Ciontu să-şi asume, până la ultima centimă, consecinţa politicii de subminare la adresa României începută în seara funestă de 26 noiembrie 2000? Dacă asasinii morali ai poporului român de dinainte de '89 au scăpat pentru că lipseau probele materiale ale vinovăţiei lor, aceşti bezmetici vor fi serviţi din plin: casetele video şi audio, declaraţiile din ziare vor fi probe indubitabile!

La fel, va sosi momentul să-i cerem socoteală celui mai bizar dintre jurnaliştii români, Ion Cristoiu, pe numele său. Omul care a introdus în presa românească vulgaritatea fără perdea face, în acest moment, un joc nu doar cinic, dar şi periculos. În loc să atragă atenţia românilor mai puţin informaţi asupra primejdiei mortale în care ne aflăm, titanul din Găeşti face pe niznaiul şi, cu eforturi supraumane, practică tehnica "adormirii vigilenţei". Ion Cristoiu nu e atât de prost încât să nu cunoască forţa presei într-o ţară democrată. Cu toate acestea, el se dedă la o diversiune de cea mai joasă speţă: după ce afirmă că articolele din marile ziare occidentale sunt scrise "după ureche" şi, mai grav, la comanda unor personaje din elita intelectuală românească, el declară, la "Antena 1", spre liniştirea naţiei: de fapt, n-are nici o importanţă ce scriu ziarele occidentale, noi să fim sănătoşi!

Ei bine, tocmai în asta constă ticăloşia: contează al dracului de mult ce spun ziarele şi televiziunile occidentale! Dacă la Bucureşti politicieni de două parale îşi permit să ignore opinia presei, la Washington, la Berlin sau la Londra aşa ceva e de neimaginat. Dacă "New York Times"-ul scrie (cum a şi scris!) că România nu mai are ce căuta în N.A.T.O. , să fie limpede că părerea editorialistului e automat însuşită de politicieni! Dacă "Frankfurter Allgemeine Zeitung" sfătuieşte ca românilor să nu li se dea vize, pentru că au votat masiv pentru un partid extremist, dar să li se dea bulgarilor, aşa se va întâmpla! (Drept dovadă, astăzi la Sofia se bea şampanie, iar la Bucureşti doar pelinul de la "cina creştină"!) Dacă "The Times" ori B.B.C. spun că România nu va intra cât îi hăul în Uniunea Europeană, să fim siguri că nu vom intra — asta dacă nu vom reboteza proprietatea de la Butimanu a "Tribunului" în "Spaţiul Schengen"!

Probabil că în spatele politicii uluitoare a lui Ion Cristoiu, ca şi în al multora din votanţii lui Vadim, stă resentimentul. Dl. Cristoiu nu mai e astăzi vedeta publicistică de acum şapte-opt ani. Astăzi, el e doar directorul unei publicaţii cu tiraj confidenţial, tocmai potrivit să facă din el precupeţele cometuri pentru seminţe! E limpede că Ion Cristoiu nu va mai fi niciodată ce-a fost, după cum România însăşi e, pentru occidentali, o frumoasă amintire! Înspăimântătoare simetrie! Şi, ciudat, o simetrie legată de ascensiunea lui Vadim!

Astăzi (ca şi ieri, de altfel!) între Iliescu şi Vadim sunt doar diferenţe de nuanţă. Nu-l văd capabil pe cel care, între 1990 şi 1996, ne-a ţinut în afara civilizaţiei, să ne propulseze acum în Europa! Cum? Prin ce mijloace? Şi, mai ales, cât de repede? Dacă principalul vehicol spre U.E. îl constituie guvernul în care strălucesc cozmâncii şi alte nulităţi din guvernările anterioare, neam lămurit! E bine că în jurul României a coborât cortina de fier: tare mi-e teamă că, în nici un an, în ţară vor rămâne doar invalizii în cărucioare, doar ciobanii din creierul munţilor şi guşa supradimensionată a lui Eugen Florescu!

În faţa acestei tragedii naţionale, preşedintele Constantinescu tace! Până în clipa de faţă, el n-a găsit de cuviinţă, din înălţimea ciocoimii sale, să adreseze vreun mesaj naţiei. Principal vinovat de ascensiunea naţionalismului xenofob în România, dl. Constantinescu n-are altceva mai bun de făcut decât să înalţe o altă şleahtă de burtoşi la rangul de generali! Oare pentru ce fapte de vitejie? Doar pentru că sub ochii lor vigilenţi România a devenit ţara tuturor posibilităţilor? Pentru că aici, la poalele Carpaţilor, nu trebuie să te mai mire dacă, din senin, te trezeşti cu o ghioagă în cap? Sau dacă, întorcându-te seara acasă, o să fii doar înjunghiat, şi nu executat cu mitraliera, aşa după cum promite Vadim?

Sper, de asemenea, că judecătorii, poliţiştii, jandarmii, ofiţerii de armată şi sereiştii în care P.R.M. îşi pune toate speranţele îşi dau seama la ce s-au înhămat. Sper ca, peste un an sau doi, să nu ia în braţe, asemeni lui Postelnicu, aria lui "Am fost un imbecil!", pentru că nu-i va asculta nimeni. De-acum, în România a început numărătoarea inversă. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU-MI dau încă seama cât suflu îşi rezervă în viitor autoarea pentru care aţi intervenit cu noroc, numele ei apărând în *Foaie...* şi în *Astra,* dacă poate mai mult şi dacă pastelul nostalgic de până acum i se va metamorfoza sub condei în pledoarii lirice de mai mare anvergură şi profunzime. Sunt destule versurile mai mult decât promiţătoare, la care aţi vibrat şi pe care le-aţi apreciat corect. Aţi făcut, cu alte cuvinte, o faptă bună. Rândurile despre ruda braşoveană, amintirea luminoasă pe care a lăsat-o ca profesor colegilor şi elevilor săi, mi-a încălzit inima, memoria lui lăsându-mi şi mie un orizont de nerisipit. Vă mulţumesc pentru gest şi vă doresc numai bine. (*Olimpia Cucu,* Braşov) ✉ Nădăjduiesc că verdictul meu nu vă va clătina prea tare în bucuria de a scrie şi în intenţia de a publica. Deocamdată lucrurile nu stau prea bine. Vă trebuie curaj şi pricepere, şi multă răbdare în a vă trece versurile cu bine dincolo de pastişă şi de romanţă. Evitaţi metrica minoră şi cadenţa facilă, rima comodă şi temele care nu vă aparţin. De la un moment dat încolo este imperios necesară despărţirea de modelul eminescian. Depozitat în memoria lor, destul de mulţi începători în ale scrisului transcriu din el, pur şi simplu, stări şi versuri întregi, aşa cum aţi făcut şi dvs., fără măcar să prindeţi de veste. Conştientizaţi periculozitatea fenomenului şi evitaţi repetarea lui, ca să puteţi spera liniştită în norocul numelui dvs. şi în viitor. (*Diana Jiganie,* Oradea) ✉ Nu aşezarea în pagină lasă un gust mai puţin bun, ci cele câteva greşeli copilăreşti în transcriere, *feciară* pentru *fecioară, sate-nţeleagă* pentru *să te-nţeleagă, par bălai* pentru *păr bălai, aceia* pentru *aceea, ochi mei* pentru *ochii mei, într-una* pentru *întruna, nu da-ţi* pentru *nu daţi.* În fine, mi se pare cam forţat să spuneţi *Mirificându-ţi fruntea,* verbul *a mirifica* nu există. Dacă versurile sunt, deocamdată, modeste, măcar să reţineţi, fără supărare, şi să efectuaţi corecturile pe dactilogramă. (*Ciprian Ban,* Roman) ✉ V-am răspuns şi rândul trecut cu sentimentul urgenţei, deoarece am înţeles din lunga dvs. dramatică şi de nestins confesiune că sunteţi de multă vreme la ananghie cu lumea, că scrieţi versuri ca să vă mai uşuraţi sufletul, că încercaţi să comunicaţi şi drumurile vă sunt barate de propriile neputinţe. Aflaţi, deci, că mai mult decât să vă înţeleg necazurile, să vă citesc mesajele, n-aş putea altceva. Poate să vă urez de pe-acum La mulţi ani cu sănătate. Şi poate să transcriu în acest chenar un fragment din *năluciri:* "Aşa am spus eu prima dată în faţa oglinzii, cu mâinile întinse în faţă, care îmi tremurau în nălucirea mea. Doamne, viaţă Tu ne-ai dat/ Cu durere şi păcat/ Doamne, umilinţă acum./ Măreţie am avut/ Şi putere în cuvânt/ Doamne, Doamne, cine sînt,/ Doamne, pe pământ? Aşa spuneam în nălucirea mea mergând pe străzi şi vorbind singur. Vreau să scriu şi o carte cu nălucirile mele. Aşa spuneam, în nălucirea mea, pe străzi..." (*Gheorghe Paul,* Tulcea) ✉ Pentru cei numai 16 ani ai dvs., aflaţi că scrieţi excelent. Negăsind în plic nici un semn, nici o scrisoare din care să înţeleg care vă este dorinţa şi voinţa, am decis să risc, şi vă propun un debut deocamdată aici, în spaţiul modest al rubricii, pe care să-l privim însă ca pe o nobilă rampă de lansare. Întâi *Autoportret:* "Cred că sunt un auz:/ Tot ce se aude dinspre fătul-barză;/ Sunt ce-mi este în afara pielii/ ce este dinăuntrul aerului dinăuntrul meu/ şi orice intersectează şoptitorul poeziilor mele pe inconştientul meu ca un gol de balon/ Sunt.// Sunt atât de puţin cât numele meu aduce a autoportret// Tot ce e fătul-barză/ tot ce-mi este în afara pielii/ tot ce e dinăuntrul aerului dinăuntrul meu/ tot ceea ce intersectează şoptitorul poeziilor mele pe inconştientul ca un gol de balon/ şi asta atâta timp cât/ eu sunt autoportret". Continui cu *Dorinţele sinuciderii,* pe care îl dedicaţi lui Pablo Neruda: "Plânsete-râsete-n grădina botanică./ iar copacii îngropaţi până la pântec erau palizi/ iar eu eram verde ca niciodată, atât de verde ca niciodată, atât de verde încât n-aş putea/ scrie despre moarte sau boală./ Iar copacii erau din lemn/ şi dorinţa lor sinuciderea lor nu ieşea din nici o scorbură./ Plânsete-râsete-n grădina botanică iar./ iar tu frumoasă toamnă în fundiţe roşii/ simţi pentru mine negru/ negrul/ şi nici o dorinţă nu iese din noi/ doar sinuciderea copacilor sub scoarţa lor/ îngrădim/ Şi eu zâmbitor,/ eram întins de o pensulă verde în grădina cu râsete-plânsete-n grădina botanică". Trec cu o uşoară suspiciune pe care cred că o să mi-o şi explic cândva, peste "Sfârşitul viitorului" şi peste "Grotescul stalactitelor", şi închei cu poemul *De pe ultima pagină a altui maculator,* care-mi place de asemenea foarte mult: "Cărarea de timp pe care mergeam de şapte zile şapte nopţi/ de şapte vieţi şi şapte morţi...//... îmi spunea că nicăieri nu trebuie să-mi calc paşii/ cu tălpile mele nesigure.// Că trebuie să fac în disperarea mea/ nesigurul salt al acrobatului-domn/ să ocolesc în disperarea mea/ paşii, acei paşi/ ca o umbră/ ca o urmă/ ca o apăsare a tălpilor mele ucigaşe între sine şi mine/ şi să înghit cu regret/ şi să mă-nghit/ în lumea strivită a tălpilor mele". (*Alex Nedea,* Iaşi) ✉ Răspunsul este afirmativ. (*Cris Radu,* Bucureşti) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia „România literară"**, – Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secţia cultură-presă

«LIMBAJ LEMNOS»

ÎN VÎLTOAREA comentariilor postelectorale consacrate interpretării şi explicării rezultatelor, mai mult sau mai puţin previzibile, dar totuşi neaşteptate, s-a invocat, printre multe alte motivaţii, şi *stilul,* particularităţile de prezentare a discursului electoral. Evaluarea stilistică a prestaţiei electorale a fost formulată de unul dintre analişti sub forma opoziţiei dintre *'limbajul lemnos'* şi cel *'viu'*, iar succesul candidatului partidului România Mare a fost pus pe seama discursului său 'colorat' şi 'percutant', care l-a deosebit în percepţia electoratului de toţi ceilalţi candidaţi la preşedinţie. În aprecierea comentatoarei, discursul acestora, cantonat în formulări seci şi stereotipe, nu a reuşit să-şi transmită mesajul alegătorului. În contextul situaţional în care a fost folosită, formula *limbaj lemnos* - trimiţînd fără echivoc la sintagma *limbă de lemn,* larg încetăţenită în uzul lingvistic al ultimului deceniu - presupune o 'alunecare' semantică, circumscrisă situaţional şi favorizată de structura sa originar metaforică.

Deşi evoluţia semantică - schimbarea sensului, ca şi îmbogăţirea semnificaţiilor unui cuvînt sau ale unei grupări lexicale mai mult sau mai puţin fixate - reprezintă un fenomen lingvistic general şi firesc, mutaţiile înregistrate de sintagma *limbă de lemn* reprezintă o situaţie oarecum aparte sub aspectul modalităţilor specifice de realizare, care implică o complexă condiţionare socială atît din perspectiva uzului, cît şi din cea a situării în sistemul limbii.

Formaţie metaforică la origine, creată în limba rusă - cum arată Françoise Thom în binecunoscuta lucrare căreia i se datoreşte larga răspîndire a sintagmei - a fost utilizată iniţial pentru a denumi 'percutant', în exprimarea *comună, varianta administrativă* a limbii. Metafora se întemeiază pe comparaţia, sub aspectul rigidităţii, a *limbajului administraţiei* - caracterizat, în raport cu alte variante ale limbii, prin abundenţa formelor fixe, stereotip şi obligatoriu repartizate în interiorul textului - cu *lemnul.*

Ulterior, gruparea *limbă de lemn,* transpusă în cele mai diverse limbi, îşi realizează strălucita odisee internaţională ca *termen politic.*

Asemănarea superficială, caracterul repetitiv al formulării 'adevărurilor' doctrinare, al lozincilor mobilizatoare în discursul ideologic totalitar, de tipul celui care a dominat şi comunicarea socială românească a ultimei jumătăţi de secol, explică extinderea sintagmei *limbă de lemn* în referirea la forma de expresie a textelor, a discursului totalitar, ale cărui particularităţi de organizare au fost puse în evidenţă de profunda analiză efectuată de autoarea franceză. În această etapă a evoluţiei sale, sintagma îşi păstrează caracterul metaforic, utilizarea ei referindu-se, în primul rînd, la *rigiditatea de expresie* asociată discursului politic.

Translarea sintagmei de la nivelul exprimării curente la cel al terminologiei ştiinţifice presupune rafinări care, depăşind nivelul expresiei, vizează *conţinutul, mesajul* şi asociază conceptul *limbă de lemn* cu discursul persuasiv ideologic, caracterizat prin interpretare partizană, adeseori (conştient) deformantă a fenomenelor, ca şi prin intenţia persuasiv manipulatoare a discursului. *Limba de lemn* se delimitează astfel la nivel conceptual de *expresia iterativă* (reluarea anumitor forme de exprimare verbală poate fi determinată de intenţii artistice ori de necesităţi sau preferinţe ale comunicării sociale), dar şi de *minciună,* expresie lingvistică (fie şi 'vie şi percutantă') a unor informaţii contrare realităţii, adevărului.

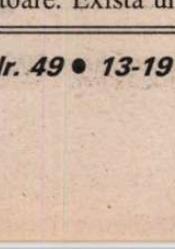
Formularea *limbaj lemnos,* înregistrată cu ocazia recentelor comentarii electorale, reactualizează semnificaţia simplistă, care absolutiza componenta superficială a conceptului *limbă de lemn* (de la care în mod evident se revendică), dar o şi relativizează: afirmaţia comentatoarei viza în mod expres a b s e n ţ a 'culorii', supraestimînd verbalizarea facil atracţioasă şi făcînd totodată abstracţie de mesajul discursului. Or, dacă stilul flamboaiant, colorat, adeseori abuziv, este adecvat pamfletului şi satirei (care se adresează în primul rînd expectaţiei ludice a adresantului), discursul politic programatic impune - în măsura în care, ca orice operaţie deliberativă, se adresează nu visceralului, ci *intelectului* alegătorului - coerenţă şi precizie ideatică şi claritate în expunere.

Într-o societate democratică modernă, finalitatea discursului electoral - prezentat într-o formă mai realizată sau mai puţin realizată - solicită capacitatea de *înţelegere* a electorului, finalitatea unei campanii electorale democratice corecte fiind determinarea opţiunii şi cîştigarea adeziunii, deci a votului electoratului, prin *convingerea,* nu prin *seducerea* lui. Discursul electoral corect, care satisface 'condiţia sincerităţii' implică comunicarea, în viziune proprie (determinată de concepţia economică şi ideologică) a soluţiilor propuse de diversele formaţiuni politice pentru problemele dificile ale momentului şi ale comunităţii sociale date. În aceste condiţii, alegerea presupune ca temei evaluarea diverselor programe sub aspectul concordanţei cu realitatea a problematicii sociale identificate şi al gradului de adecvare a soluţiilor propuse. Adresîndu-se discernămîntului, puterii de înţelegere a alegătorilor, discursul electoral astfel înţeles pune în prim plan *mesajul* şi recepţionarea lui.

Discursul electoral pasional poate găsi o mai largă audienţă, dar, dacă exploatează fără simţ de răspundere reacţiile viscerale ale populaţiei şi exacerbează, în interes personal sau de grup, resentimente, făcînd să prevaleze reacţiile afective asupra judecăţii lucide, este nociv şi iresponsabil.

E drept însă că succesul unui asemenea discurs presupune şi un electorat pe măsură, orbit de resentimente şi acţionînd mai ales sub formă de reacţie afectivă, refuzînd 'uzul raţiunii', discernămîntul lucid şi realist între posibilităţi (social-istorice) şi dorinţe personale (care, nu arareori, vin în contradicţie cu cele ale ansamblului societăţii). Din păcate, în viaţa socială şi politică românească a ultimului deceniu au prevalat - contraproductiv - reacţiile şi atitudinile visceral-afective asupra deliberării calme şi responsabile şi a deciziilor circumstanţial realiste. Inconsistenţa fundamentării teoretice a guvernării, lipsa de viziune a clasei politice, erorile şi corupţia au contribuit la dezorientarea electoratului, pus - cu totul nepregătit, în urma abolirii totalitarismului - în situaţia de a se încadra în complexele mecanisme ale democraţiei.

Valeria Guţu Romalo



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Eça de Queirós (final)

DACĂ înrudirea Caragiale-Eça de Queirós rămâne în cercul veşnic al astrelor vag asemănătoare, dar cu traiectorie distinctă, o altă întâlnire luso-română e posibil să fi avut loc cu adevărat şi sub cea mai concretă formă. Numit consul la Paris în 1888, post în care va rămânea până la moarte, Eça devenea atunci colegul lui Vasile Alecsandri, din 1885 Ministru al României în capitala Franţei: se vor fi întâlnit oare? Nu încape îndoială, pentru că lumea diplomatică dintr-o capitală e foarte mică, iar în secolul al XIX-lea era încă şi mai mică. Nimic nu ne împiedică să visăm la o serată în saloanele palatului de secol XVIII ce adăpostea Legaţia română şi unde, în capul scării, Alecsandri cel încărcat de ani strângea plin de curtoazie mâna consulului portughez, despre care aflase că e şi scriitor. O fi încercat chiar să se informeze despre statura literară a mai tânărului său coleg, răsfoindu-i vreunul din romanele traduse în franceză. Fără ca ironia ucigătoare a lusitanului să-i fi spus probabil mare lucru întârziatului romantic moldav, ajuns la vârsta indiferenţei suverane.

Întâlnirea Eça-Alecsandri, extrem de probabilă, aproape atestată documentar (Alecsandri oferea numeroase recepţii, o ştim din corespondenţa lui), posedă însă şi o latură la rândul ei astrală, surprinzătoare. Există un paralelism perfect între Alecsandri şi cel mai cunoscut romantic portughez, Almeida Garrett. Amândoi nobili şi bogaţi, amândoi cu vocaţia teatrului, amândoi consideraţi în viaţă cei mai mari poeţi ai ţărilor lor, amândoi revoluţionari şi liberali, amândoi deveniţi glorii naţionale, încărcaţi de onoruri. Dar, mai presus de toate, amândoi descoperitori ai folclorului local şi autori de poezie în stil popular; versurile celor doi, scrise la Lisabona ori Mircești, seamănă uneori până la identitate, degajă aceeaşi mediocritate luminoasă şi săltăreaţă.

În fine, o ultimă înrudire, pe lângă multe altele: amândoi au scris o proză încântătoare, spontană, parcă în joacă, dar care ulterior se va dovedi mai rezistentă decât poezia. La acest capitol începe surpriza. Cea mai bună carte în proză a lui Garrett, *Călătorii în ţara mea* (ea sună uneori ca *O primblare la munţi*!), reprezintă unica anticipare a stilului lui Eça de Queirós prin ironie, naturaleţe şi imitarea frazei franceze. Poate că tocmai această întâietate l-a iritat intim pe creatorul lui *Os Malas:* generos cu toţi scriitorii portughezi care l-au precedat, marele Eça a fost nedrept doar cu Garrett. Într-o istorie detaşată a literaturii portugheze, Eça de Quierós îl continuă pe Almeida Garrett, iar iritabilul romancier n-ar fi vrut, probabil, să continue pe nimeni. Ar fi vrut să fie unic. *Inde irae*!

Dacă ar fi ştiut consulul Eça de Queirós că, atunci când strângea mâna bătrânului diplomat român Vasile Alecsandri, el atingea Sosia literară a lui Garrett, rivalul său nenumit!... Poate că n-ar mai fi dat curs invitaţiei la recepţie...

Lumea diplomatică are curiozităţile ei. În şirul de asemănări dintre Portugalia şi România, una rămâne indiscutabilă: sunt, poate, singurele ţări care, în anii 1888-1890, aveau în misiune la Paris doi mari scriitori. Din întâmplare, desigur, dar există mereu un suflu nevăzut care comandă întâmplările. La 1888, atât Portugalia, cât şi România aspirau la recunoaştere europeană; pentru a o realiza, numeau în "capitala lumii" de atunci două personalităţi făcute să atragă atenţia prin excepţionala lor dimensiune culturală, cu speranţa că o parte a faimei literare deja dobândite se va revărsa, politic, şi asupra micilor ţări reprezentate.

Calculul s-a vădit exact. Încă o dovadă că puterea banului şi marii politicieni ştiu de minune să utilizeze, în folos propriu, serviciile dezinteresate ale scriitorilor, atunci când asta le convine, şi că sunt dispuşi uneori să pună între paranteze (pentru scurtă vreme, desigur) dispreţul plin de milă pe care îl simt pentru aceşti zăpăciţi, uşor de ameţit cu vorbe frumoase şi aflaţi imprudent în căutarea himerei nemuririi. ■

ÎN LOC DE CRONICĂ LITERARĂ

de *Alex. Ștefănescu*

ZOE PETRE ȘI COMUNISMUL

Zoe Petre, *Vîrsta de bronz,* București, Ed. Persona, col. "Eseuri", 2000, 208 pag.

Prezență insolită în publicistica românească de azi

O PARTE din eseurile, articolele polemice și discursurile prin care Zoe Petre a participat la viața publică în ultimii ani pot fi citite (sau recitite) în elegantul volum *Vîrsta de bronz,* apărut la una din editurile Doinei Uricariu (Editura Persona). Autoarea precizează că s-a inspirat din Hesiod când a ales titlul cărții, sintagma "vârsta de bronz" desemnând în opera istoricului grec o perioadă a războiului dezlănțuit și fără reguli, de genul celui care răvășește după 1989 societatea românească.

Zoe Petre, descendentă dintr-o familie ilustră (fiica lui Emilian-Grigore Condurachi și a Floricăi C. Moisil) și profesoară universitară eminentă, specializată în istorie antică și arheologie, este o prezență insolită în publicistica românească de azi. Înalta ei ținută intelectuală face notă discordantă cu amatorismul multora dintre ziariștii numiți cu emfază "analiști politici". Comparat cu Zoe Petre, un publicist prolific și rudimentar ca Ion Cristoiu, de pildă, devine comic.

În SUA, universitarii sunt furnizori de competență ai Casei Albe. Zoe Petre practică acest stil american în România, fiind consilier prezidențial pentru probleme de politică internă și externă. Există vreo legătură între istoria antică și politica românească din vremea noastră? Există. Cea mai bună dovadă o constituie chiar textele din volumul *Vîrsta de bronz,* în care judecarea comunismului și a postcomunismului dintr-o perspectivă istorică este mai edificatoare decât orice aproximare impresionistă. Zoe Petre, care și-a luat doctoratul în 1978 cu teza *Formarea ideologiei democratice în Grecia antică,* înțelege mai bine ce se întâmplă azi la noi decât comentatorii transformați în prizonieri ai actualității politice.

Comunismul văzut de foarte sus

LA ÎNCEPUTUL volumului sunt plasate două eseuri de mare interes ("schițe de antropologie culturală") referitoare la stilul de viață comunist: *Adio, scump tovarăș!* și *Promovarea femeii sau despre destructurarea sexului feminin.* Rareori s-a scris ceva mai profund și mai clarificator în legătură cu alienarea suferită de ființa umană într-un sistem totalitar marxist-leninist.

În *Adio, scump tovarăș!,* obiectul de studiu îl constituie ritualurile funerare specifice regimului dinainte de 1989. Autoarea începe cu o mărturisire surprinzătoare, urmată de o explicație sarcastică: "Toată adolescența, așteptam cu interes zilele de doliu național, fiindcă atunci eram siguri că vom putea asculta la radio, de dimineața până seara, muzică exclusiv clasică, de o calitate cu totul excepțională: inevitabila *Eroica* și orice altă operă incluzând un marș funebru, dar și multe altele, adesea foarte rar sau deloc îngăduite în emisiunile curente sau chiar în concert: oratorii, requiemuri etc. Reflectând mai târziu asupra acestor suspendări temporare de interdicții, mi-a devenit evident nu doar că, aproape folcloric, culturnicii echivalau muzica clasică cu absența oricărei bucurii fiindcă pe ei muzica «grea» îi întrista la culme, ci și că această opțiune exprima, deopotrivă, refuzul oricărei trimiteri la tradiția autohtonă și instituirea unui artefact cultural care trebuia să devină, vrînd-nevrînd, ceremonialul funerar al noii orînduiri."

Cu aceeași sagacitate mefistofelică, Zoe Petre explică de ce preferau comuniștii incinerarea în locul înhumării:

"Situat, la origine, în prelungirea scientismului, comunismul părea a fi sortit să preia incinerarea ca opțiune fondatoare a propriului său ceremonial: condamnată de toate religiile tradiționale, incinerarea genera un spațiu funerar - atît în sens concret, de necropolă, cît și în sensul unui spațiu imaginar - pe care nici una dintre religiile constituite nu avea cum să-l revendice; era prin ea însăși o provocare la adresa simbolisticii eschatologice tradiționale, fiindcă purta explicit mesajul contra-eschatologic al materialismului triumfător, și exprima - deopotrivă direct și *a contrario* - minimalizarea morții individuale și acea reducționistă și abstractă imortalitate pe care doar disoluția individului în colectivitate prin asumarea necesității «bine înțelese» o putea oferi."

Urmează descrierea tehnicilor prin care familia era îndepărtată de pe scena ceremonialului funebru, în favoarea "partidului", a comunității "tovarășilor de luptă". Sunt evocate camioanele utilizate ca vehicule funerare pentru defuncții din rândurile "clasei muncitoare", dar și mausoleele destinate "tovarășilor cu munci de răspundere". Totul este văzut de foarte sus, dintr-un loc de unde poate fi cuprinsă cu privirea întreaga desfășurare a istoriei lumii. Altitudinea îi permite eseistei să rămână neatinsă de vacarmul propagandistic al epocii, care perturbă orice reprezentare, fie și aparținând unui adversar al comunismului. De la o asemenea înălțime, comunismul, cu tot triumfalismul său, apare ca o biată comedie macabră.

Un posibil panopticum

ESEUL asupra condiției femeii în comunism se remarcă prin aceeași capacitate de a surprinde esențialul. Inițiativa autorităților din timpul lui Ceaușescu de a controla natalitatea, cu prețul imixtiunii brutale în viața intimă a femeii, este descris de Zoe Petre ca un "viol de partid și de stat". Eseista analizează cu subtilitate *concepția despre sexul feminin* care a făcut posibil un asemenea abuz. Comuniștii aveau și ei un ideal de femeie, ideal, bineînțeles, grotesc, dar extrem de activ, care a generat o tipologie pe măsură. Autoarea cărții ne invită să ne aducem aminte cum arătau "eroinele" comunismului:

"Pentru cine își mai amintește azi figurile acelor înalte doamne ale ceaușismului, cu taioarele lor de supraelastic roz-pembé sau prăzuliu, cu cocurile lor tuguiate și steatopigia lor obligatorie și greoaie, e limpede că promovarea femeii făcea parte nemijlocit din modelul de univers răsturnat în care bîlbîiții vorbeau și analfabetele conduceau destinele științei."

Se evidențiază în acest pasaj - și în altele - remarcabilul talent literar al eseistei. Zoe Petre face parte dintre nescriitorii care scriu mai bine decât mulți scriitori. Cu mențiunea că scopul său nu este să facă paradă de talent, ci să-și utilizeze talentul pentru a fi persuasivă. Expresivitatea ceremonioasă, dar și energică a scrisului său reprezintă o adevărată armă, căreia aproape nici un polemist de azi nu poate să-i reziste.

Multe alte texte din sumarul recentului volum ar merita aduse în primplan și analizate. Inepuizabilă, eseista incriminează și denunță toate mistificările puse în circulație de succesorii de azi ai comunismului. De o atenție aparte se bucură (e un mod de a zice) reprezentanții PDSR. Zoe Petre ia de exemplu, în discuție, la un moment falsificările rezultatelor sondajelor de opinie de către pretinșii sociologi ai acestui partid, pe care îi numește cu umor "sondorii de serviciu". Iată pasajul:

"Nu e nici o lună de cînd un grup de ziariști al căror curaj civic merită toată cinstea descopereau, în podul fostului ICECHIM, o oficină zisă de sondaje, care manipula primitiv, sub eticheta unei cercetări independente, opțiunile electoratului. Tehnicile de inginerie a conștiințelor lăsate pe mîna subtilului Miron Mitrea au stîrnit, de la indignare la ilaritate, un sentiment de silă în fața degradării sondajelor, de la sensul lor de măsură a stării de spirit la condiția de slugă a puterii. Această descoperire a readus, cu ironie, în discuția publică enunțul lui Ion Iliescu cu privire la metodele moderne «sofisticate» ale campaniei sale, și cumva ne-a liniștit: dacă asta e sofisticarea de care era vorba, halal!"

Ce ar mai putea răspunde Ion Iliescu, în limbajul său de lemn, unei asemenea interpelări, de o ironie caustică? Oricum, Zoe Petre l-a transformat de multă vreme - și pe el, ca pe atâția alții - într-un personaj mut și imobil, într-un "exponat", dintr-un panopticum al comunismului.

Zoe Petre domină stilistic comunismul. Toate studiile și articolele din *Vîrsta de bronz,* inclusiv cele care se referă exclusiv la antichitate, *umilesc* ideologia marxist-leninistă, printr-o gândire elevată și prin eleganța exprimării.

■

Cărți primite la redacție

- Mihai Eminescu, *Șarpele, când îl doare capul...,* articole polemice și pamflete, ediție îngrijită, prefață, cronologie de Simona Cioculescu, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2000. 280 pag.
- Titu Maiorescu, *Critice (1866-1907),* ediție îngrijită de Domnica Filimon, studiu introductiv de Dan Mănucă, București, Editura Elion, 2000. 676 pag.
- Gala Galaction, *Jurnal,* vol. IV, ediția a II-a, text integral, ediție îngrijită și note de Teodor Vârgolici, București, Editura Albatros, 2000. 266 pag.
- Leonid Dimov, *Versuri,* ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic și referințe critice de Nicolae Bârna, București, Editura 100+1 Gramar, 2000. 262 pag.
- Marin Sorescu, *Scrinteala vremii,* poezii în majoritate inedite din perioada 1980-1995, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea și Virginia Sorescu, București, Fundația "Marin Sorescu", 2000. 200 pag.
- Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului,* roman inedit, notă asupra ediției de Adina Kenereș, București, Editura Compania, 2000. 150 pag.
- Petre Sălcudeanu, *Paznic la porțile raiului,* reeditarea romanului *Ochiul și marea* cu titlul inițial restabilit, București, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2000. 516 pag.
- Angela Marinescu, *Fugi postmoderne - Poeme din ce în ce mai exacte,* București, Editura Vinea, 2000. 68 pag.
- Nicolae de Popa, *Marți Dumnezeu e în tura de noapte,* poeme, București, Ed. Vinea, 2000. 78 pag.
- Al. Cistelecan, *Celălalt Pillat,* București, Ed. Fundației Culturale Române, col. "Critică și istorie literară", 2000. 264 pag.
- Gherasim Cucoșel Putneanul, Constantin Hrehor, *Mierea din drumul pelinului,* convorbiri după vecernie, Botoșani, Ed.Geea, col. "Ihtis", 2000. 216 pag.
- Dragomir Magdin, *Un ochi la lume, un ochi la cer,* sonete, prefață de Marcel Crihană, București, Ed. Perpessicius, 2000. 88 pag.
- Dora Pavel, *muncile lui don quijote,* poezii, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Antologii", 2000. 106 pag.
- Oscar Pastior, *33 poeme cu Petrarca,* trad. de Nora Iuga, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2000. 80 pag.

Gheorghe GRIGURCU

Din jurnalul lui Alceste

● Cît de greu e să scrii despre un autor pe care-l aprofundezi! Îndrăznesc să spun că o condiție a unui bun comentariu e o anume superficialitate a informației. Prea multe amănunte te sufocă, împiedicînd propria-ți sensibilitate și propria-ți fantezie să respire liber. Ne vine în sprijin Goethe: "Foarte multe lucruri le-am cunoaște mai bine dacă n-am vrea să le cunoaștem prea exact".

● În actul liric, bucuria și spaima coexistă.

● "Ca să fii fericit, îți trebuie un stomac bun și un suflet rău" (Fontenelle). Curios că nefericirea ar putea fi definită exact prin inversul acestei ecuații.

● N-ai altă soluție: trebuie uneori să vorbești cu oamenii, închipuindu-ți că vorbești cu zeii.

● Speranța: latura feerică a voinței.

● O naivitate primitivă, fioroasă, parcă populată cu dinozauri.

● Banalitatea e un stigmat al evoluției ființei. Copilăria nu poate fi niciodată banală.

● Cît de ușor, de cald comunică oamenii între ei, ca bolnavi internați! Într-un spital, umanitatea e aproape tot atît de nudă ca într-o morgă.

● În centrul ființei noastre sufletești se află generalități, stări, concepte, emoții care în lipsa unei expresii salvatoare pot friza banalitatea. Decantîndu-le în idei și-n imagini, ne dăm seama că pentru a deveni "creatori", ne superficializăm. Părăsim miezul greu de trăire confuză în favoarea ingeniozității, care se susține mai mult prin ea însăși decît prin trăirea noastră.

● Vorbirea ca simplă angoasă a tăcerii.

● Au devenit oare românii mai frumoși? Preumblîndumă prin Cluj, la mai bine de patru decenii de la terminarea facultății, mă izbește mereu marea diferență dintre chipul tinerilor (mai cu seamă al fetelor) de azi și chipul lor de odinioară, marcat parcă de o mizerie istorică ce a acționat pe plan somatic nu mai puțin coroziv decît pe cel psihic. Acum, tinerii înalți, zvelți, prosperi aduc între noi o adiere de basm septentrional...

● Urîtul, o salvare extremă din banalitate. O salvare deznădăjduită.

● A contempla înseamnă că-ți pasă mai puțin de viața ta proprie decît de viața din afara ta. Așadar o atitudine altruistă.

● Postura perdantă a celui ce propune un stil personal, care, cu cît e mai seducător, cu atît va fi preluat cu mai multă rîvnă de învățăcei, desăvîrșit de aceștia pînă la gestul facilității industrioase care-și îngăduie a sfida modelul. Formal, ucenicii își întrec de regulă maestrul.

● De la un punct, prin excesul său, ascetismul poate apărea drept un pandant al depravării.

● Adesea iubirea, prietenia, devotamentul sînt mai utile prin *poza* lor, prin acea convenție sublimă care ne stimulează, împiedicîndu-ne a despica firul în patru.

● N-ați observat că, dizolvînd obstacolele lăuntrice, oboseala poate favoriza "inspirația"?

● Mă uit la acest tînăr înalt și bine făcut, învești mîntat ca un clovn și, bineînțeles, cu coada de păr chinezească la ceafă, extravagant, dar nu ridicol. "Forma" sa fizică excelentă neutralizează ridicolul, care e compatibil doar cu șovăiala biologiei. Hercule sau Adonis nu se pot face de rîs, oricum s-ar îmbrăca.

● Viață: ai senzația că te afli într-o sală de spectacole unde, fiind toate locurile ocupate, trebuie să rămîi în picioare.

● A scrie înseamnă a nu mai putea amîna nimic, a fi tu însuți, cît se poate de reprezentativ, *hic et nunc*.

● Viața e amînare, scrisul e urgență.

● Tristețea, o cruzime difuză.

● Obsesiile: vitalitatea monotoniei.

● Caracterul violent al speranței, legată, conform lui Valéry, de "o spărtură în cuirasa lucrurilor".

● Incertitudinea ca treaptă pregătitoare, dar și ca antidot al deznădejdii. O reală deznădejde nu se poate întemeia decît pe o certitudine răsturnată.

● Aplicată momentelor de criză, orice înțelepciune își dezvăluie o notă de cinism.

● Dumnezeu cu adevărat s-a întrupat în om, adică în cei pe care-i iubim și care nu mai sînt.

● Pe buza Neantului, încearcă încă a fi de bon ton. Înainte de-a se arunca în prăpastie, își încheie toți nasturii hainei.

● Gustul de impostură pe care-l încerci atunci cînd izbutești a produce cuiva o "impresie bună".

● Nu trebuie să dai la o parte locurile comune, ci să le reînvii cu propria-ți suflare.

● Conflictul incitant dintre biografie și destin.

● Gloria: putere abstractizată, deci "purificată".

● Fatalitatea cu care cochetezi, pe care o curtezi, o fatalitate mondenă.

● A-ți cultiva discipolii, adică a te degrada, pretîndu-te la propria ta maimuțărire prin intermediul celuilalt.

● Mai mult decît orice, simt nevoia de odihnă și - ciudat - mi se năzare că boala mi-o poate satisface.

● Fugim de simplitate (Valéry: "Ceea ce e simplu e totdeauna fals"). Căci simplitatea se identifică cu anonimatul ori cel mult cu condiția tipizată a individului ce aspiră la creație ca la o maximă diferențiere, *ergo* la un dans ritual, somptuos, al eului.

● Ne familiarizăm mai repede cu spațiul decît cu timpul, care e impalpabil și capricios, întesat de imprevizibil, jucîndu-se fără milă cu dezorientarea noastră.

● Virtuțile minore (economia, acuratețea, ordinea etc.) degajă un miros de săpun.

● Recunoaște: e ușor să desconsideri ceea ce ai obținut, e greu să desconsideri ceea ce n-ai obținut. Celor realizați le șade bine un pic de masochism.

● Ocolești să spui lucrurilor pe nume, iată de unde provine opulența artei. Să fie la mijloc un rest al mentalității tabuizante?

● Originea fiziologică a tabuurilor: termenul provine din limba indoneziană veche, în care *tapoor* indica însușirile sacre ale ciclului feminin.

● Se întîmplă să-ți descoperi (reliefezi, accentuezi) firea adevărată (fibra ei bună) atunci cînd e prea tîrziu s-o mai poți pune în valoare.

● Orice mare efort e un martiriu, fie și inconștient, incluzînd, prin urmare, o șansă de izbăvire.

● Martirul: un decăzut în sus, salvat.

● Înțelegerea: surogatul profan al milei.

● Suferință ratată prin vanitatea ei.

● Regretul nu este, cum socotește cineva, contrariul speranței, ci doar umbra ei delicată, care o apără de arșița infernală a deznădejdii.

● Nu poți "cunoaște în profunzime" decît un lucru profund, nicidecum o bagatelă, dar "profunzimea" obiectului e inepuizabilă.

● Cît de îndoielnic e, în fond, spiritul critic al umanității rezultă din faptul că a reușit să-l demonteze și pe Dumnezeu.

● Triumful substanțial al negativului: "E nevoie de mai mult spirit ca să elimini un cuvînt decît ca să-l folosești" (Valéry).

● Scriind, simulezi vrînd-nevrînd eternitatea.

● Există o sinceritate naturală, similifiziologică, a ființei omenești. Sentimentele noastre reale ies la iveală precum uleiul la suprafața apei: "E mai greu să ascundem sentimentele pe care le avem decît să ne prefacem că le avem pe cele care ne lipsesc" (La Rochefoucauld).

● Trăim prin așteptare, între două ficțiuni, trecutul și viitorul (trecutul: o așteptare retrospectivă, speculară). "Pentru om, a căpăta conștiința prezentului său înseamnă a nu mai aștepta nimic" (Camus).

● "Umorul este un haos emoțional de care îți amintești cînd ești pe deplin mulțumit" (James Thurber). Altfel spus, e latura distractivă a liniștii noastre, spectacolul său de varietăți.

● Corupția ecoului: "Ecoul își batjocorește originea, pentru a-și dovedi originalitatea" (Rabindranath Tagore).

● Boala: o extravaganță a ființei, o derogare de la locul comun al sănătății.

● Ceea ce Malraux numea "virtuțile învinșilor" sînt, în principiu, superioare virtuților învingătorilor (moleșite, egosite; fără perspectivă) deoarece au un caracter regenerator.

● A suferi, adică a-ți merita revanșa.

● Precum orice negație, boala își are vitalitatea specifică. O vitalitate concurențială, neezitînd a arunca mănușa sănătății.

● Fanatismul: un fond fără formă, haotic, asemenea unor celule neoplazice.

● Formele perversiunii sînt frecvent mai nocive decît fondul conceptual corespunzător, întrucît se adresează nu doar minții, ci și simțurilor noastre. Iată de unde provine cumplita incontinență propagandistică a totalitarismelor.

● Aerul sfîșietor, de *despărțire*, pe care-l are boala, aidoma unei romanțe. ■

Ștefan DRĂGHICI
(1953-2000)

viață liniștită

îndrept ascuțișul penitei spre dușmanul
nevăzut/
foaia albă
monștrii se preling din adînc gelu-
it proaspăt transformat în figuri
mă uit uit
în miezul lucrurilor și al ființelor ființe lucruri
alte-ntreguri
vor domni vor muri înmormântarea va avea loc
în fața ochilor uimiți ai celorlalți
trecători sufletul
pietrei va aduce la suprafață nisipul sufletul...
orașului umbrele și de-aici vor porni peregrinii
cei care-au mințit
au urât au
furat sau ucis

piatra de temelie o voi pune/ voi zidi un altar
astfel ca materia
astfel ca spiritul
imaginea timpului împregnată-n mortar
cu cei cu care m-am întîlnit
vorbărie goală ei despre experiențe
eu despre strategii
ei despre lucrurile obișnuite eu
despre motivații/ negociator al rețelei active
înfrunt prejudecăți mă bazez pe resurse
ce rezultă dă o nouă imagine și despre experiențe
și despre strategie
asupra ideilor ignorate calităților care
mai trebuie lucrate

se întunecase demult în apele liniștite vertebrate
nevertebrate
necrofagi în zilele noastre restricții
intervale dezgust la alt nivel
repetiție generală și aud bătaia în geam
gust hazul și satisfacția iubitorilor de spectacol
mă destind
nu de alta dar licitația se apropie
negustorii transpiră
cuvintele încropesc o istorie falsă

am învățat cum nu se sinchisea nimeni de asta am cunoscut
personajele povestirii
pot da ajutor cu doamna cutare am făcut o greșeală
cu doamna cutare mi-a plăcut foarte mult
teorii despre păcat cel cu piatra mărturisirii sub semnul
răzbunării și fricii
mă prind în cursele care pe alții trebuiau
să-i absoarbă presupun și provoc vizualizez
nimic din închipuirea bolnavă din
halucinațiile cunoscute deja și nu voi mai găsi nici o
rudă nici un cunoscut ba nici strada/ casa
din amalgamul devastator al ideilor diferențele și
fugim chiar de noi
indecișii care decid soarta altora faptele personajului
singular

liniștit și împăcat sparg cercul strâmt în care eram acuzat cum c-
aș sta
un substitut de acțiune
sminteala unei alte căderi și
îmi tot pare că am dreptate că m-am spovedit de nevoie
că-s prea puține cuvintele/ proiectul cu argumente
cu tot ■

O americancă la Athénée Palace

O AMERICANCĂ poposește în vara anului 1940 la unul dintre cele mai celebre hoteluri din Balcani: Athénée Palace din București. De aici, această doamnă trecută de patruzeci de ani, cu o biografie senzațională, suspectată de spionaj, cu un titlu de noblețe îndoielnic (contesă de Waldeck), urmărește viața politică și socială a Bucureștiului timp de șapte luni, probabil cele mai dense în evenimente din istoria acestui secol. Amănuntele picante despre autoare le aflăm din postfața lui Ernest H. Latham Jr., în carte întîlnim un autor foarte discret, care nu ne spune nimic despre aventurile sale galante, un personaj neobosit care frecventează restaurante de lux, se amestecă în mulțime, se emoționează împreună cu ea atunci cînd luminile sînt aprinse la etajul doi al palatului regal sau participă la discuții aproape filosofice despre evenimentele delirante din jur. În spatele tuturor relatărilor se simte însă sensibilitatea, dar și voluntarismul acestei femei născute o dată cu secolul, în care se regăsește deopotrivă marea mondenă, dar și corespondentul de război al ziarului „Newsweek", și care semnează ambiguu: R.G. Waldeck.

Relatările ei sînt amănunțite și de obicei neutre, romanul-reportaj pe care îl scrie la întoarcerea în America cuprinde atîtea evenimente, atîtea povești și observații toate interesante pentru noi azi, încît e foarte greu să selectezi cîteva. Toate evenimentele sînt văzute cu un ochi foarte avizat, documentația fiind diversă și adaptată poveștii la care se asistă, Waldeck nu privește ca o străină lumea românească. Căderea Parisului care coincide cu venirea ei în București e comentată din perspectiva francofiliei autohtone pentru justificarea căreia autoarea sapă adînc în istoria noastră. Relația dintre Carol al II-lea și Elena Lupescu e reconstituită și comentată dintr-o perspectivă atît de interioară, încît te întrebi dacă nu cumva fermecătoarea ziaristă a stat mai puțin decît declară în luxosul hotel și mai mult în palatul neterminat de alături. Portretul regelui Mihai e demn de condeiul marilor biografi, din frînturi de știri, dintr-o plimbare în trei (regina-mamă, tînărul rege și mareșalul) pe Calea Victoriei, autoarea desenează un personaj de neuitat. E un continuu și inspirat blow-up realizat de o ziaristă americană care ne aduce istoria atît de aproape, încît uităm sau trecem cu vederea că tehnica ei ar fi probabil incriminată de către istoricii de meserie. Toate convulsiile la care asistă, abdicarea lui Carol, întoarcerea reginei Elena, ezitările îmbufnate ale regelui Mihai, ascensiunea lui Antonescu, sîngeroasele răzbunări gardiste sînt contrapunctate de lungi discuții cu oficialii germani sau cu "fostele Excelențe" (personaje mateine cărora americanca le prinde savoarea). În restaurantul Cina oficiază chelneri cu o adevărată filosofie a discreției și a profesionalismului, o specie dispărută azi. Dealtfel întreaga imagine a Bucureștiului interbelic compune un fel de muzică melancolică și continuă în spatele acestui documentar, o muzică ce farmecă și enervează în același timp cititorul de azi, deturnîndu-i atenția înspre obsedanta întrebare: cum a fost posibil să ne schimbăm atît? E același efect paradoxal pe care îl creează, de exemplu, lectura jurnalului lui Mihail Sebastian: o carte plină de atrocități morale, sociale, politice, în spatele cărora rezidă însă o noblețe și o europenitate de fond imposibil de găsit în mărturiile de după fatidicul 1947. Waldeck nu se înșală în privința sărăcimii rurale, vede foarte bine breșele societății românești prin care se insinuează extremismele, și cu toate astea echilibrul fundamental nu pare să fie în primejdie. Înaintea tragicului Tratat de la Viena, oficialitățile române organizează o călătorie pentru corespondenții străini în Transilvania. Acolo contesa de Waldeck găsește niște țărani curați și pragmatici, săraci, dar liniștiți, pentru care simțul proprietății domină orice alte porniri: "Am constatat în această excursie că țăranii transilvăneni, chiar și ungurii, erau foarte mulțumiți de cîrmuitorii lor români. Prin reforma agrară, 540000 de țărani fără pămînt fuseseră împroprietăriți și ei se temeau că-l vor pierde dacă treceau la unguri. Deoarece, nu numai că în Ungaria nu se făcuse nici o reformă agrară, dar ungurii au anulat reforma agrară în regiunile din Gehoslovacia pe care le-au căpătat în 1938 și 1939." (p.121-122)

Înaintea plecării în America, cînd începuse să se vehiculeze posibilitatea întoarcerii lui Carol din exil, Waldeck face o ultimă însemnare, cu care se termină dealtfel și cartea ei, o însemnare care nu poate lăsa indiferent pe nimeni astăzi, într-o Românie peste care au trecut șaizeci de ani: "Și acesta este un lucru pe care l-am învățat la Athénée Palace: nimeni nu este atît de detestat încît, cîțiva ani mai tîrziu, altcineva să nu fie detestat și mai mult, ura veche se pierde în uitare în fața unei uri proaspete."

Luminița Marcu

R.G. Waldeck, *Athénée Palace,* Editura Humanitas, București, 2000, 347p., f.p.

Poeme pentru orice ocazie

VOLUMUL de poezie *Îngeratica* (Ed. Seara, București) cu care Iulian Tănase a debutat anul trecut, volum ce însuma și versuri citite la Cenaclul "Litere" condus atunci de Mircea Cărtărescu, a trecut aproape neobservat de critica literară și poate pe nedrept.

Scăpate de sub influența prea mare a poeziei lui Marin Sorescu, *Poemele pentru orice eventualitate* (Ed. Crater, 2000, cu 7 desene de Mihai Coman) ne propun o poezie mult mai interesantă și vizibil matură.

Dialogul cu cititorul începe prin chiar primul vers sub semnul - doar aparent brutal - al morții: "În ziua cînd vom muri, totul va fi la fel [...] oricine îi va supraviețui oricui/ fiecare va putea trăi fără oricare dintre noi" (*Cînd vom muri*). De altfel, apelînd la aparențe, iluzii, vise, indiferență, probabilități sau ascunderea sub măști, poetul încearcă deseori să găsească fețele ascunse sau doar întoarse ale unei lumi extrem de nesigure, dacă nu chiar paradoxale: "Nu chiar totul este imposibil atunci cînd/ imposibilul devine posibil/ negăsindu-se pe sine pentru a exista/ deși existența nu e întotdeauna negație" (*Antitautologie*). Și încă: "nimeni nu m-a recunoscut vreodată/ pentru că eu de fiecare dată sunt altul/ măștile - aceste măști care mă poartă prin lume/ ca pe o fatalitate - toate au chipul meu/ și mă fac și mai greu de recunoscut/ pentru că eu nu mă aflu în spatele nici uneia dintre ele" (*Nimeni nu știe cine sunt*).

Dacă poeții tineri de astăzi evită să scrie despre dragoste din teama de a nu cădea în "sămănătorism" sau în déjà-vu, la Iulian Tănase sentimentul e suficient de matur ca să-l pună în versuri - unele memorabile - cu pasiune, eleganță, inventivitate și umor (*Portocala mecanică, O limuzină intelectuală, Adulterinul, Geopoetică* ș.a.).

Abil este poetul atunci cînd apelează doar atît cît trebuie la formulele magice ale predecesorilor imprimînd versurilor farmecul personal în ciuda evidentelor ecouri din suprarealiști sau din optzeciști pe care, de altfel, și le asumă: "fii mai atent cînd înoți în cuvinte, îmi spui tu/ curentele lite-

Iulian Tănase, *Poeme pentru orice eventualitate,* Editura Crater, București, 2000, 88 p., f.p.

rare sunt precum curentele oceanice - calde și reci/ umanismul, gellunaumismul și celelalte curente calde și reci/ au fost deja inventate/ naufragiile - de asemenea, și ele" (*Inumanism*). Unul dintre poeme amintește de *Nigredo* al lui Gellu Naum și de poezia grafică, alteori pagina e goală dar poemul se cheamă tocmai *Disparitzia* și oricum e urmat de poemul *Explicatzia...*

Plăcerea de a jongla cu cuvintele, de a miza pur și simplu pe farmecul și pe muzicalitatea lor sau pe înțelesuri relevate prin repetiții, reluări sau chiar mici refrene, transpune din multe versuri, iar acestei îndrăzneli poezia îi răspunde cu armonii care cuceresc instantaneu: "cînd îți despleteai părul se făcea sîmbătă în fiecare marți/ cînd mă sărutai se făcea miercuri în fiecare vineri;/ numai în brațele tale era tot timpul joi" (*Zilele trupului*).

Iulian Tănase nu rezistă tentației de a strecura în poeme umorul fin à la Cațavencu, unde de altfel este și jurnalist, dar, ușor previzibile și lipsite de "feeling", acestea nu sunt chiar cele mai atrăgătoare din volum: "Ministerul Voluptății. Agenția Națională a Ființei. Departamentul dragostei la prima vedere. Departamentul Eutanasiei. Ministerul Prozei scurte etc." (*Guvernul perfect*).

De altfel, umorul, elementele intertextuale ("dragostea s-a născut la pat", "monumentul ecoului necunoscut" ș.a.), compoziții lexicale proprii (pisicitate, adulterinul) condimentează întreaga poezie fără însă să diminueze gravitatea unor teme, întrebări, perspective și neliniști prezente în poemele lui I. Tănase (și) nu doar pentru orice eventualitate.

Marius Chivu

Neliniștea din jurul eseului

SPECIA cea mai controversată a prozei, eseul a constituit subiectul multor studii de estetică (în care se încerca o definire a eseismului ca mod de a citi lumea) și mai ales de teorie literară (eseul văzut în raport cu genurile literare, stabilirea caracteristicilor formale sau de atitudine specifice). Gen prin excelență hibrid, literar și non-literar deopotrivă, refuzînd orice încercare de fixare, eseul, ne arată Alina Pamfil, este o "formă a neliniștii".

Studiul, erudit fără ostentație, trece în revistă principalele teorii și idei vehiculate în legătură cu definirea eseului, dar pornind de la sugestiile oferite de analiza unor texte aparținînd unor autori diverși (Alexandru Odobescu, Paul Valéry, Peter Handke, Virginia Woolf, Octavian Paler, Henry Fielding, Günter Grass, Michel Tournier), fiecare aducînd un parcurs inedit în cîmpul de înțelegere al temei: eseul ca "dialog nesfîrșit", "cutreier printr-un cerc de uimire", "coexistență a diverselor", "interogare a stereotipurilor", "punere în cumpănă", "antifrază continuă", "variațiuni și paradoxuri", "interpretare delirantă".

Acest prim capitol, *Lectura eseurilor,* cuprinde și, după cum ne avertizează autoarea, inadecvările și automatismele de lectură "prin care trecem, vicios, discontinuitatea în continuitate și convertim incertitudinile la certitudini". "Eseul poate fi văzut ca expresie a unui refugiu în afara convențiilor culturii; ca semn al renunțării la artificiile obositoare ale formulelor generice, la orgoliile gîndirii sistematice și la poza neutralității; ca opțiune pentru un dialog solitar și nemediat cu un obiect cuprins în lumina autentică a de-la-sine-înțelesurilor subiective și a neînțelesurilor; ca alegere a relativului și informalului; ca asumare integrală a condiției păgîne, pre-culturale sau post-culturale, a comprehensiunii și scrierii".

Analizînd studiile dedicate eseului, Alina Pamfil le împarte în cele care situează discuția în spațiul sistemului (al abaterilor de la sistematic, în *Valențele discursului asistematic*) și cele care o așează în zona genurilor literare (al încadrărilor, trădărilor și cuprinderilor incomplete, în marginile genurilor, *Valențele discursului ageneric*).

În încercarea de a-i găsi invariantele, Georg von Lukács, Theodor W. Adorno, Wolfgang Müller-Funk, dar și alții, postulează eseismul ca mod de gîndire. La Georg von Lukács apetența pentru detaliu, subiectiv și iluzoriu a eseului este explicată prin raportarea eseistului la un deja-format, odată-existent și prin mecanismele gîndirii presistematice, din care se salvează evoluînd în atmosfera ideii. Adorno o explică prin încercarea refacerii legăturii dintre natură și cultură, recuperarea conținutului metafizic pierdut, prin cuprinderea mediatului în imediatul său și postularea imediatului ca mediat: "legat de ceea ce este deja fixat și, în mod declarat, dedus, legat de artefact, eseul prețuiește natura, confirmînd că ea, pentru ființa umană, nu mai există". Müller-Funk raportează eseul la particularitatea perioadelor de criză, cînd experiența devine categorie radicală a comprehensiunii moderne a lumii, iar eseismul una din formele prin care experiența eului și a lumii ajung subiecte de reflecție: "tacticii eseiștilor îi aparține «ca și cum-ul», pendularea între nemediere și rafinament, între plăcere și durere. El [eseismul] nu reprezintă gîndirea naiv, ca proces,

Alina Pamfil, *Eseul o formă a neliniștii,* Editura Dacia, Colecția Discobolul, Cluj-Napoca, 2000, 226 p., f.p.

dar lasă gîndirea să devină vizibilă în procesualitatea sa, ca factor perturbator integral al existenței, fără să dezavueze polemic gîndirea și nivelul de raționalitate la care s-a ajuns prin ea".

În spațiul genurilor literare, eseul a fost integrat triadei clasice, ca parte a genului liric (la Hildegard Träger, care îl apropie de poemul în proză insistînd mai ales pe inserțiile lui lirice), sau a celui epic (la Claire de Obaldia, care îl situează în avanscena discursului romanesc). A fost considerat rezultat al hibridizării celor trei genuri, la Hugo Friedrich sau Max Bense, sau formă a unui al patrulea gen (numit "didactic" la Sengle, "artistic" la Wolfgang Ruttkowski, și "eseistic" la John A. McCarthy) ș.a.m.d.

În fața unor încadrări și delimitări atît de diverse, Alina Pamfil caută plusurile și minusurile fiecărei abordări, stabilind un corpus de trăsături privilegiate ale eseului, cărora le urmărește metamorfoza în fiecare studiu analizat: dimensiunea prioritar sintagmatică ("demersul eseistic este în primul rînd desfășurare a unei căutări, parcurgere a unui proces"), dar și prezența dimensiunii paradigmatice ("eseul ridică și el serii de semne în picioare, dar axele echivalențelor îi sînt programatic imperfecte, incomplete"), sistematica jocului digresiunilor, valorificarea golurilor, a echivocului, a nesemnificativului. Absența unui centru al textului, dar și existența unui principiu de coerență dat de procesul de reflecție, care impune o limită cvasi-autonomiei părților. Asumarea subiectivității și a demersurilor care nu duc la clarificarea temei eseului (într-un text în care nu adevărul aflat contează, ci drumul spre el), o înțelegere care nu problematizează numai obiectul meditației, ca în cazul studiului, ci și privirea interpretativă și interpretarea însăși. În sfîrșit, nu este uitat dialogismul textului (atît ca prezență efectivă sau presupusă a unui interlocutor, ca text dialogal, cît și ca intertextualitate, text dialogic).

Tocmai pentru că nu încearcă impunerea unei forme speciei care a ales libertatea tuturor formelor, cartea prezentată aici este un ghid al complexității eseului, al neliniștii lui. Avertismentul autoarei în *Cuvînt înainte* ni se pare cea mai nimerită invitație la lectură: "despre aceste cărți [eseurile], despre zona de neliniște pe care o deschid și despre întregurile înspre care arată va fi vorba aici, dar și despre modurile în care ambiguitatea, dinamica și deschiderea lor nu pot fi spuse teoretic pînă la capăt. Ele pot fi aproximate în tușe succesive, nesigure și uneori complicate, pentru că aproximativă, nesigură și complicată este condiția firescului în literatură".

Roxana Racaru

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Încă un martor al Gulagului

ÎL CHEAMĂ Jacques Rossi. Are 91 de ani. Din ei a petrecut 24 în Gulag. N-a revenit în Franţa decât în 1985 şi n-a aflat editor în ţara lui unde comunismul lăsase încă dâre vinovate. A aşteptat îndelung pentru a-şi achita această datorie. Titlul satiric al cărţii apărute recent explică deplin cazul său: *Qu'elle était belle cette utopie!* («Ce frumoasă era această utopie!»!)[1] În tinereţe, Jacques Rossi credea deci în utopia marxistă. Gata să-i dedice existenţa şi să înfrunte toate riscurile. Nu doar pe cele din războiul civil spaniol, dar şi ca agent secret al Kominternului. Pe unul doar - cel mai mare şi, în definitiv, mai curent dintre toate, nu-l prevăzuse: Gulagul. Chemat din Spania la Moscova pe vremea Marii Terori este arestat şi învinuit de toate spionajele posibile. Nu recunoaşte, firește. Crede că Partidul - care nu se înşeală niciodată - va rectifica, îşi păstrează credinţa. Nu atât suferinţele personale chiar extreme - foamea, frigul, epuizarea, tortura, bătaia etc. - îi deschid ochii, cât faptul că este înconjurat de inocenţi. Arestaţi unii ca făcând parte dintr-o etnie ce trebuie distrusă (Calmucii, de pildă, ca şi alte cinci republici imediat după război), alţii fiindcă întâlnindu-l pe cutare suspect a schimbat două vorbe cu el, al treilea ca aparţinând unei elite potenţial primejdioase, al patrulea tocmai fiindcă nu făcuse nimic. De altminteri, un alt zek care fusese torturat şi de Gestapo şi de NKVD dă această replică ce face cât un tratat: «naziştii te chinuie ca să le spui adevărul, comuniştii ca să inventi o minciună». Jacques Rossi, privind în juru-i trage concluzia inevitabilă pe care şi-o repetă şi azi:

«Am colaborat deci la tot ce se petrece aici. E greu de admis, mă doare şi-mi este până azi ruşine».

Din acest sentiment de răspundere, din solidaritate cu victimele au fost scrise şi cele două cărţi ale sale, un *Manual al Gulagului*[2] (între dicţionar şi enciclopedie) şi aceste scurte schiţe de o mare sobrietate, lipsite de semne de exclamaţie, fără jelanie, semănând cu autorul pe care l-am văzut pe un platou de televiziune, slab, mai curând mărunt, timid în aparenţă, dar în clipa când ia cuvântul atât de ferm, încât simţi imediat că nimic nu-l poate face să renunţe. Dacă din 1961 când a fost eliberat definitiv a aşteptat până acum spre a fi publicat înseamnă că nu-şi putea încheia experienţa decât mărturisind-o.

Nu ne vom întreba ce mai putem afla nou după Soljenițîn, Şalamov, Guinzburg sau Marcenko. De pildă, acesta din urmă produsese o certă senzaţie (dacă se poate întrebuinţa un termen cam publicitar într-un astfel de context), scriind despre canibalismul din Gulag. Dar Rossi are o experienţă directă peste care nu putem trece.

Era un prizonier recalcitrant, refuzând la anchetă să-şi recunoască vinovăţia imaginară. Aşa încât autorităţile lagărului au luat unele măsuri ieşite din comun.

Într-o noapte sunt introduşi în celula sa trei noi deţinuţi. El dormea dar se trezeşte sub privirea lor. Una neomenească. De hienă. Închide ochii să n-o mai vadă. Se preface că doarme şi-i lasă să-i roadă infima lui rezervă de pâine mucegăită. A doua zi, la anchetă, comisarul îi dezvăluie că cei trei erau patru când au evadat. Odată rezervele alimentare terminate cei trei l-au mâncat pe al patrulea. Simplu, practic. Şi conform tradiţiei. Criminalii (doar dreptul comun recurge la canibalism) hotărâţi să evadeze, alegeau pe un novice mai fraged, denumit în limbajul gulagului «vaca» sau «bagajul». Cum în imensitatea tundrei, a-ţi aprinde un foc însemna să-ţi indici poziţia, te vedeai obligat ca din trupul victimei să nu consumi decât ceea ce poate fi băut sau devorat crud: sângele şi rinichii. Jacques Rossi el însuşi descoperise altă dată, în drum spre locul de muncă, un astfel de cadavru. Cu un gol în locul rinichilor. În rest, bine conservat de gerul din tundră - 50 de grade: omuleţul părea încă viu. Cu o singură gaură în tot trupul. În dreptul rinichilor.

Întorcându-ne spre celula lui Rossi unde este readus după interogatoriu regăsim şi pe cei trei canibali cărora comisarul le promisese un supliment de tutun dacă «gustă» din Rossi. Printr-un capriciu sau din mândria de a nu asculta de ordine, «canibalii» nu numai că nu-l mănâncă dar îi mai dau şi o raţie de zahăr.

Rossi nu se mai miră de nimic. Se mulţumeşte de exemplu să reproducă într-o simplă notă adaosul comunist la juramântul lui Hipocrat care-i schimbă sensul. Expresia «în interesul pacientului» este completată cu «şi al societăţii». Or, cine dacă nu Partidul şi Poliţia politică ştiu care este interesul societăţii? Deci un doctor poate să asiste şi să colaboreze la şedinţe de tortură în conformitate cu noua variantă a Juramântului.

În loc de a înmulţi exemplele de foame, frig, tortură, bătaie, şi iarăşi foame, frig, tortură şi bătaie de permanentă primejdie şi neabătută umilire, ni se pare mai util să trecem la concluzia lui Jacques Rossi. Întrebat la o emisiune de televiziune dacă Gulagul poate fi pus pe acelaşi plan cu Holocaustul, Jacques Rossi, citat şi în *Le Nouvel Observateur,* răspunde fără ezitare:

«Naziştii voiau să producă omul nou. Sovieticii, la fel. Cele două regimuri disprețuiau democraţia. Proclamau şi acceptau violenţa. Naziştii au lăsat în urma lor 5 sau 6 milioane de cadavre inocente. Sovieticii, care au funcţionat timp mai îndelungat, vreo 80 sau 100 de milioane, n-au mai fost numărate. La ce bun să socoteşti munţi de cadavre? Aceste două regimuri sunt la fel de criminale».

Prezent pe platou, un alt fost comunist, completează:

«E o mărturie din Infern şi între un infern şi altul nu se pot stabili ierarhii.»

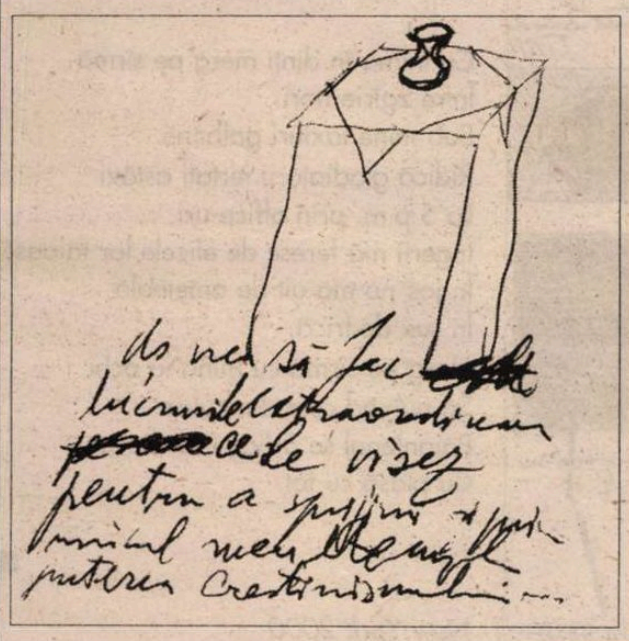
■

[1] Paris, Le Cherche Midi éditeur, 2000
[2] Le manuel du Goulag, idem, 1997

HORIA BERNEA

DIN FRANŢA în care încă se afla după ce a suportat o intervenţie chirurgicală multă vreme amânată, o intervenţie care părea să fi reuşit deplin, în seara zilei de patru decembrie a căzut ca din senin, dar cu atît mai năprasnic, vestea morţii lui Horia Bernea. Cum pierderea unor oameni de o asemenea anvergură loveşte nu numai un timp şi o comunitate profesională anume, ci chiar fibra vitală a unei comunităţi şi puterea de identificare a unui întreg popor, dispariţia lui Bernea, în plină putere, are, pentru cultura noastră în ansamblul ei, proporţii catastrofale. Puţini oameni, dacă există cumva şi aceia puţini, au reuşit în aceste vremuri, asemenea lui, să construiască atît de profund şi de trainic, de la instituţii morale, cum a fost aceea a atitudinii sale publice, la instituţii naţionale, cum este Muzeul Ţăranului Român şi pînă la instituţia artistică, aceea pe care o reprezenta el însuşi, de o enormă amplitudine şi de o inegalabilă măreţie. Personalitate de tip enciclopedic, Horia Bernea reface, într-un anumit fel şi într-o severă sinteză, istoria generală a picturii, dar şi aspiră, în acelaşi timp, la definirea unei imagini globale a lumii. Caz unic în pictura noastră, şi nu doar în cea contemporană, de continuitate lăuntrică şi de permanentă mobilitate exterioară, el a reuşit să traverseze cam toate experienţele majore ale genului. Însă, în paralel cu investigarea picturii sub raportul limbajului, al tehnicii şi al instrumentarlui, Bernea încearcă şi decodarea imaginii ca metaforă a creaţiei înseşi. Între procesul de cristalizare a obiectului plastic şi traseele *devenirii*, în general, pictorul descoperă şi afirmă existenţa unei solidarităţi intime, naşterea formei din magma cromatică transformîndu-se, astfel, într-un comentariu asupra *naşterii* pur şi simplu. Dar pentru a urmări acest traseu de la virtualitate la existenţă, de la materia indiferentă la sens, Bernea răstoarnă chiar şi istoria picturii. El nu porneşte de la observaţia şi aproprierea unei lumi deja constituite, aşa cum sugerează o îndelungă istorie a mimesis-ului, ca mai apoi să ajungă, refăcînd calea inversă, la stadiile primare ale limbajului - cum s-a întîmplat, de fapt, în istoria picturii unde imaginea intră într-un amplu proces de disoluţie pînă la completa abstractizare -, ci pleacă de la ultima ipostază a imaginii, de la disoluţia ei, pe care o restaurează încetul cu încetul pînă îi restabileşte structurile figurative. Dacă, vorbind în termeni strict tehnici, istoria picturii urmăreşte deplasarea interesului de pe epica imaginii, cu nenumăratele ei denotaţii şi subtexte, pe conştiinţa de sine a mijloacelor de expresie cu ajutorul cărora se abolește orice exterioritate, Bernea procedează invers. El experimentează copios un larg registru expresiv, de la incizia grafică, la jocul aleatoriu al combinaţiilor cromatice şi pînă la ieşirea din suprafaţa plană, pentru ca, mai apoi, să coaguleze totul într-un cuprinzător discurs despre lumea creată, despre raţiunea ei ascunsă şi despre aspiraţiile spirituale pe care ea le încorporează. Vibraţiile şi neliniştile acestei lumi, pe care pictorul o luase cu totul în posesie, l-au smuls acum şi pe el însuşi, în pofida firii sale eroice şi a unei naturi pe care nimic nu părea s-o poată clinti. Dispariţia lui Horia Bernea, unul dintre puţinele repere în confuzia noastră din ultima vreme, îndoliază atît de greu România adevărată şi profundă încît nici declararea oficială a funeraliilor naţionale nu ar putea spune destul despre dimensiunile acestei ireparabile pierderi.

Pavel Şuşară



Adrian SÂNGEORZAN

CUVINTE PLUTITOARE

Îmi e frică să mă mai uit la cer.
Păsările fug speriate.
Norii desenează cercuri de foc
Prin care dacă n-aș ține ochii închiși
Aș aluneca asemeni unui ou imperfect
Scăpat de gravitație.

Într-o zi priveam un avion
Și el a început să cadă.
Din burta lui săreau îngroziți
Oameni agățați de cuvinte plutitoare
Pe care chiar eu le rostisem cîndva.

La urmă s-au salvat
Doar cuvintele mele de dragoste
Care pluteau cel mai bine.
Femeile de care le agățasem
Înțelepte luaseră alte zboruri.

Doar tu căreia nu apucasem
Să-i spun nimic
Stăteai mai ușoară ca aerul pe o aripă
Și liniștită citeai versuri păsărilor.

CONSPIRAȚIA OBIECTELOR

Ne pîndesc obiectele,
Nemuritoarele,
Formele lor ne împing umbra
Prin colțul casei.
Sînt zile de tensiune
Cînd ne-am ciocni unii de alții
Dacă scaunele n-ar ști să ne ferească,
Oglinda nu ne-ar minți cu imagini mai vechi
Chiar și pendula își trage timpul înăuntru
Ca pe un gaz otrăvitor
Pe care ni-l va sufla peste față în somn.

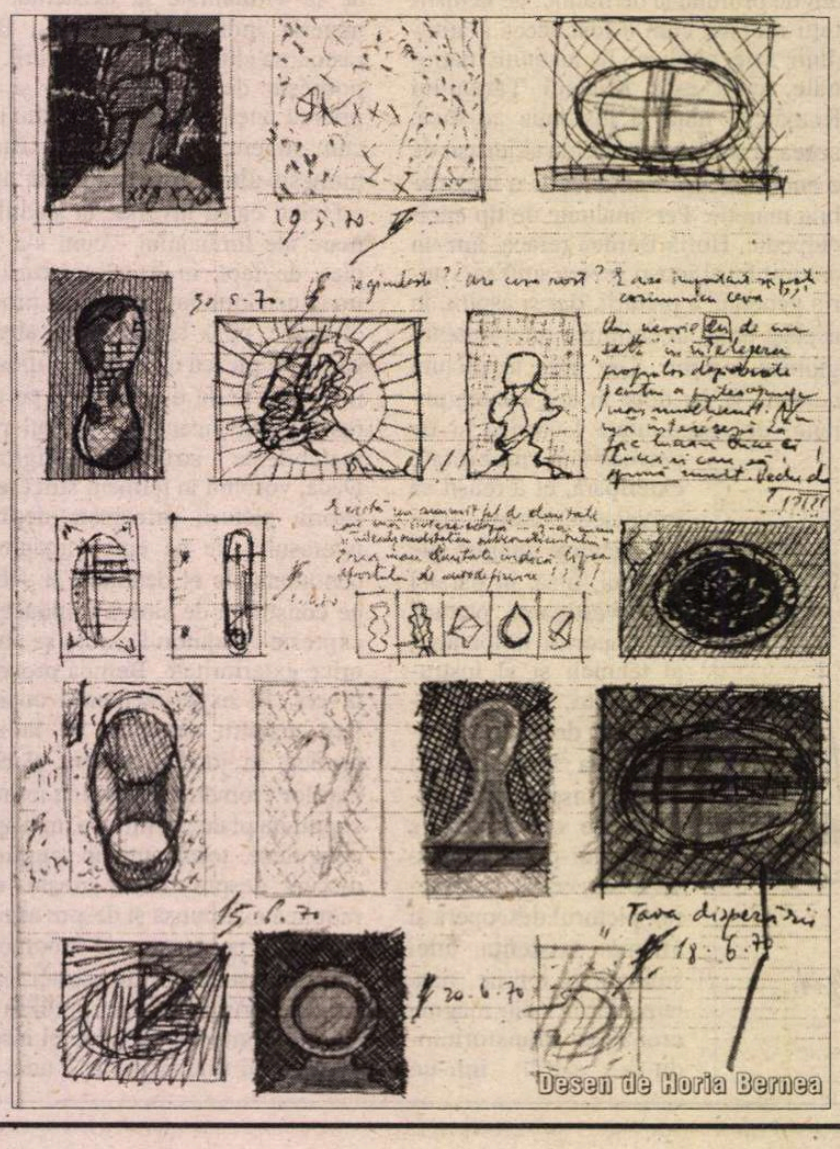
Uneori cînd pășesc în vîrful degetelor
Simt cum scîndurile podelei
Îmi iau măsura
Înțelese cu oasele mele
Nemuritoare.

DESCULȚ PE JĂRATEC

Sînt zile în care văd limpede
În linii drepte și cercuri
Înfricoșător de perfecte
Ca pe vremuri inelele de logodnă
Sau intrările în tunel.

Altfel aș putea fi chiar mulțumit
Așa legat la ochi
Cu o dungă de ceață
Încercînd drumuri pe care le învăț
Prea repede pe de rost.
Copacii de pe margini îi pun de-o parte
Pentru mai tîrziu
Cînd voi ciopli din ei icoane fără lacrimi
Și sentimente din memorie.

Mă și văd la sfîrșit
Înnotînd desculț pe jăratec
Strîns în toate cărările neterminate



Desen de Horia Bernea

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

SONET DOMESTIC

Cum freci o rufă și o storci așa mi-i
Viața. Vino să o cureți, blîndă,
Într-o copaie, cînd buclați se-avîntă
Prin aburi îngeri beți de-aroma spumii.
Ci-atunci te-aștept să te dezbraci, rîzîndă,
De fuste moi, de bluze-n nasturi prinse
Și sînii treji și coapsele surprinse,
Re-nveșmîntîndu-le, încerc să te cuprindă
Chiar carnea mea zvîntată-n frînghioare
Întinse sub tavan din grindă-n grindă.
Și o să simți cum praful nu mai doare
Și sufletele ni se-ncleie c-o dobîndă
De pofte-adînci. Și mințile-n alaiul
De fluturi fierb în crătiți: iată raiul! ■

Ca într-o cămașă de forță
Pe care mi-am țesut-o singur.

RĂTĂCITORUL

Dumnezeu culegătorul
Are un gust ciudat pentru fructe.
Toamna lumina și seva
Nu ne mai pătrund bine
Prin gulerele ridicate morocănos.
Poate de asta bărbații se și coc mai greu.

La ultima ședință cu părinții
Am scăpat nepedepsit
Neștiind
Dacă sînt tatăl sau rătăcitorul.

CU MÎNA LA OCHI

Circul ajunsese la o perfecțiune plictisitoare.
Salturile la trapez ieșeau la milimetru.
Leii sedați nu-și mai mîncau dresorii.
Eliberate, animalele se molipsiseră
De supunere
Și intrau la circ cu bilete.
Furioși spectatorii cereau
Viața clovnului trist
Ascuns între noi,
Sau numere mai tari, ca
Dispariții pe veci
Ori îmblînzirea morții.

Cu inima în dinți merg pe sîrmă
Între zgîrie-nori.
Sub mine taxiuri galbene
Ridică gladiatorii iertați astăzi
La 5 p.m. prin office-uri.
Îngerii mă feresc de elicele lor tăioase.
În jos nu mă uit de ameteală,
În sus de frică,
Merg pe sîrmă cu mîna la ochi
Să nu văd cum din culise
Păianjenul se ridică ușor la cer
Cu plasă cu tot.

■

New York 2000

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

În apropierea lui Gheorghiu-Dej

ÎN FOARTE bogata literatură memorialistică publicată, azi, la noi e puțină cea despre perioada deceniilor comuniste, scrisă de factorii de răspundere ai acelei tragice epoci. Și asta pentru că, în acele decenii, memorialistica, epistolarul intim n-au fost agreate, lăsîndu-ne fără mijloace de informație de sursă primară. Paul Sfetcu, unul dintre șefii de cabinet ai lui Gh. Gheorghiu-Dej, care i-a vegheat anticamera timp de 13 ani, fiind mereu în apropierea șefului său, și-a scris memoriile între 1990-1995, pe care, apoi, editoarea, d-na Lavinia Betea, o cunoscătoare a epocii, le-a ordonat, selectat, a dat titlu capitolelor, reieșind o carte utilă ca document de informație. Ca alți, mulți, dintre apropiații săi, trăiește și aici legenda că cele două decenii cînd destinele țării au fost în mîna lui Dej erau infinit mai bune, chiar edulcorate, în raport cu cele stăpînite, din 1965, de Ceaușescu. Această legendă, falsă, o întreține și Paul Sfetcu. E adevărat, poate, că în anii șaizeci nivelul de trai al locuitorilor țării era ceva mai bun și niciodată Gheorghiu-Dej nu și-a expus poporul la aspre privațiuni precum cele din anii optzeci dominați de Ceaușescu și sinistra sa consoartă. Dar e iarăși adevărat că pe vremea lui Gheorghiu-Dej închisorile și lagărele (ca, de pildă, cel de la canalul Dunăre-Marea Neagră sau de la Bicaz) erau sufocant de pline, mulți, prea mulți oameni de la foști înalți demnitari la țărani au trăit în grele chinuri, destui găsindu-și, acolo, sfîrșitul. Paul Sfetcu nu neagă aceste înspăimîntătoare adevăruri dar se complace în a pretexta că ordinele pentru săvîrșirea acestor tragedii umane se datoresc autorităților sovietice și consilierilor lor aflați în România. Sigur că realitatea atotstăpînitoare a consilierilor sovietici în toate domeniile a fost incontestabilă. Dar giranții lor, la nivelul guvernului și al conducerii de partid, au fost, totuși, Gheorghiu-Dej și ceilalți din apropierea lui. Nimic nu-i poate absolvi pe Gheorghiu-Dej și ai lui de aceste represiuni în masă și omucideri sinistre. Paul Sfetcu, devenit în 1952 șef de cabinet la Cancelaria lui Gheorghiu-Dej, mărturisește că, de felul lui, șeful său direct era un "sentimental". O fi fost cu rudele sale apropiate și cu prietenii săi intimi. Pentru miile, zecile de mii de victime numai latura sentimentală nu prevalează ci, dimpotrivă, ipostaza de căpetenie din vîrf a torționarilor.

Un scurt tablou biografic al "eroului" acestei cărți ar fi, desigur, necesară. S-a născut în 1901 la Bîrlad, tatăl său lucrînd la o întreprindere petrolieră din Moinești. După legiuitele patru clase primare, a fost ucenic la diverși meșteri. La 15 ani devine ucenic electrician la întreprinderea din Moinești unde lucra și tatăl său, după aceea montator de mașini și aparate electrice la Societatea de tramvaie din Galați, apoi, după stagiul militar, este angajat la Atelierele C.F.R. Galați. Aici, din 1930, va intra în contact cu organizația ilegală a P.C.R., care era o filială românească a P.C.U.S. S-a căsătorit, a avut două fiice (dintre care, cea mai mare, febleța părintelui, a ajuns, apoi, "mare" actriță). Datorită activității sale comuniste, e mutat, disciplinar, la Dej, denumire de localitate care avea să întregească comunul său nume. Soția refuză să-l urmeze la Dej și divorțează, căsătorindu-se cu un jandarm. Drumul său de comunist ilegalist e în ascensiune. În 1932, ca organizator, e ales secretar al Consiliului General de Acțiune a ceferiștilor și în Consiliul General al Sindicatelor Unitare. În 1939 e arestat la Iași și București. Despre rolul său în conducerea grevei ceferiștilor din 1933 s-a tot vorbit îndelung. Adevărul este că adevărații conducători ai acestei greve au fost alții (D-tru Petrescu, Const. Doncea, Ilie Pintilie, Gh. Vasilichi). Dar undeva, cu roluri mediane, a fost, negreșit, și Gheorghiu-Dej. Judecat într-un proces la Craiova, Gheorghiu-Dej e condamnat la 12 ani închisoare, alții la și mai mulți ani. La puțină vreme după proces, Cominternul organizează evadarea principalilor lideri ceferiști (Doncea, Petrescu, Vasilichi) care ajung în U.R.S.S., de unde (după ce fuseseră și în brigăzile din Spania) se reîntorc, în 1944, în țară. Gheorghiu-Dej nu le va ierta tratamentul de care au avut parte și, în timpul cînd a fost el conducător al țării, i-a ținut pe linie moartă. A petrecut ani grei de detenție (Jilava, Văcărești, Aiud, Ocnele Mari, Doftana, Caransebeș și lagărul de la Tîrgu-Jiu). După 11 ani de detenție, la sfîrșitul primei jumătăți a anului 1944, i se organizează evadarea din lagărul Tîrgu-Jiu și ajunge, cu greu, la București. Aici situația PCR și, mai ales, a conducerii sale era tulbure cu deosebire. Secretarul general al partidului, Ștefan Foriș, fusese înlăturat încă în aprilie 1944 și deținut într-o casă conspirativă din București (va fi, apoi, ucis cu o rangă de fier). Conducerea efectivă ar fi deținut-o Const. Pârvulescu și Emil Bodnăraș (spion sovietic). Dar cam deasupra lor îndeplineau roluri conducătoare Lucrețiu Pătrășcanu, care fusese cooptat de partidele istorice și de Palatul Regal în conducerea Blocului Național Democratic, care l-a înlăturat și arestat pe Ion Antonescu. Oarecari legături între Pătrășcanu și Emil Bodnăraș au existat, de vreme ce au colaborat în acțiunea arestării lui Antonescu. Dar Gheorghiu-Dej nu-l agrea deloc pe Pătrășcanu, ba îl ura efectiv, nescoțîndu-l din calificativul de trădător, chiar cînd strălucitul intelectual devenise ministru al Justiției și, mai tîrziu, Gheorghiu Dej deținînd portofoliul Comunicațiilor (din al doilea guvern Sănătescu). Au mai apărut, la 23 august 1944, și trimișii Moscovei (Ana Pauker, Vasile Luca și alții), foști conducători mai de demult ai PCR, ajunși, după ani de temniță în "patria socialismului biruitor". Aceștia reproșau aspru comuniștilor din interior participarea la organizarea actului de la 23 august 1944, considerînd-o o gravă eroare politică. Se crease, așadar, o acută competiție de putere în PCR. Pînă la urmă, cu acordul lui Stalin, secretar general al PCR e desemnat Gheorghiu-Dej, acesta tolerîndu-i pe Ana Pauker, Vasile Luca, dar refuzând să-l accepte pe Pătrășcanu, pe care, repet, din trădător nu-l scotea. Ce-i drept, și cei din apropierea lui Pătrășcanu își cam băteau joc bine de Gheorghiu-Dej, Belu Silber declarînd oricui stătea să-l asculte că "partidul nu-l poate aștepta pe Dej pînă își va da bacalaureatul." Aici, în conflictul de putere declanșat pentru acapararea conducerii PCR, "sentimentalul" Gheorghiu-Dej a fost prompt și neînduplecat, de o efectivă ferocitate. În 1948 i-a arestat pe Lucrețiu Pătrășcanu, soția și prietenii săi și, după ce ancheta a trenat mulți ani, a grăbit procesul, i-a judecat pe implicați, condamnîndu-i după moartea lui Stalin, în 1954, pe Pătrășcanu (care a negat, demn și neînfricat, acuzațiile ce i s-au inventat) la moarte, iar pe ceilalți la ani grei de temniță, cei rezistenți fiind eliberați abia în 1964. Pînă și Paul Sfetcu, mereu gata să-i ia apărarea șefului său, recunoaște că procesul Pătrășcanu a fost o înscenare politică pentru înlăturarea unui adversar, mai ales după moartea lui Stalin, cînd lui Gheorghiu-Dej îi era efectiv frică de pericolul personalității lui Pătrășcanu, un autentic intelectual. Ana Pauker, Vasile Luca și Teohari Georgescu au scăpat, în 1952, cu aprobarea lui Stalin, le-a organizat așa-numita deviere de dreapta, Ana Pauker murind repede de cancer, iar Vasile Luca într-o închisoare (de sifilis terțiar) sau într-un domiciliu obligatoriu sever. Doar Teohari Georgescu a fost lăsat să conducă o întreprindere tipografică, în calitate de director, murind, așa-zicînd, în patul lui. Zile amare le-a făcut și foștilor săi colegi ceferiști (D. Petrescu, Doncea, Vasilichi), garîndu-i pe linie moartă. În 1954, cum Chișinevschi și Miron Constantinescu începuseră să se agite pentru aplicarea și în PCR (atunci PMR) a măsurilor privind cultul personalității lui Stalin, dezvăluite în raportul secret al lui N.S. Hrusciov, Gheorghiu-Dej, îngrijorat pentru poziția sa conducătoare, i-a mazilit în așa-numita deviere de stînga. A fost, așadar, acest "sentimental", repet, de o cruzime promptă și nemiloasă cu adversarii reali sau imaginari, debarasîndu-se de ei fără jenă, pe unii (ca L. Pătrășcanu) trimițîndu-i la moarte fără nici un tremur al conștiinței. Autorul cărții pe care o comentez e nevoit să recunoască: "În ceea ce mă privește, cred că execuția lui Pătrășcanu este o abatere de la etică, o gravă greșeală politică și o patronare a samavolniciei de către Gheorghiu-Dej... Pătrășcanu a fost o jertfă de sînge în istoria noastră."

Alte informații din cartea pe care o comentez sînt curat hagiografice. Se istorisește, de pildă, că redactorii care îi pregăteau discursurile nu făceau decît să așternă pe hîrtie ideile pe care le dezvolta înaintea lor chiar Gheorghiu-Dej. Apoi că a trăit modest, efectiv numai din salariu pe care, de fapt, îl administra șeful de cabinet. Apoi că ideea construirii canalului Dunăre-Marea Neagră a fost a lui Stalin, care i-a propus-o lui Gheorghiu-Dej și acesta, deși își dădea seama că, în condițiile date, e o investiție exagerată, n-a avut cum să nu o pună în operă, în dauna economiei românești care avea nevoi realmente urgente. N-ar fi știut că se dădeau dispoziții pentru aureolarea Licăi Gheorghiu ca actriță și n-a prea simpatizat-o pe a doua fiică, Tanța (să fi fost aceasta și rezultatul zvonului despre paternitatea ei incertă?), punîndu-i piedici în calea căsătoriei ei cu cîntărețul Grigoriu. Autorul (care nu-l agrea pe Ion Gheorghe Maurer) știe că prietenia lui Gheorghiu-Dej cu acest personaj înalt n-a fost decît una politică. Și îl condamnă pentru rolul lui, de conivență cu Bodnăraș, de a-l fi propus pe Ceaușescu, în 1964, la moartea lui Dej în cea mai înaltă demnitate de partid. Singurele merite reale ale lui Gheorghiu-Dej, elogiate mult de autor, sînt inteligenta stratagemă din 1958 de a-l convinge pe Hrusciov (aici un rol esențial l-a avut, totuși, Emil Bodnăraș) de a retrage trupele sovietice din România. A fost o înfăptuire politică de seamă de care alte țări socialiste nu au avut parte. Și, de asemenea, Gheorghiu-Dej a avut ideea eliberării, în 1964 (unii au fost eliberați încă în 1963), a tuturor deținuților politici din închisori. A fost printre ultimele acte politice importante decise de Dej înainte de moarte. Și, firește, cum ar putea fi uitată acea declarație de independență a PMR (implicit a României), tot din 1964, față de colosul de la răsărit. Prin aceste două hotărîtoare decizii politice, Gheorghiu-Dej rămîne, ca o figură importantă, în istoria României de pe vremea comunismului.

Editoarea, d-na Lavinia Betea, a alcătuit, din textul lui Sfetcu, o utilă carte, întregind-o cu o prefață și, mai ales, cu un corp de note lămuritoare în toate. I se cuvin mulțumiri și elogii. ■

Paul Sfetcu, *13 ani în anticamera lui Dej*. Selecție, introducere și note de Lavinia Betea. Editura Fundației Culturale Române, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă propune „Talk to Me" și „Tell me More", editate de Auralog, produse multimedia dedicate învățării limbilor străine, printr-o metodă bazată pe tehnica recunoașterii vocale, evaluând pronunția și corectând greșelile (100 ore de studiu al limbii, 35 ore de conversație practică, 500 propoziții, glosar 1500 cuvinte, gramatică, dialog).
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

compania
« AltFel »
Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector 1 București
Tel/ Fax : 211 59 64, 210 61 94, 211 59 48
e-mail : compania@fx.ro

Corpus Christi
Anchetă asupra scrierii Evangheliilor
Gérard Mordillat
Jérôme Prieur

Ce este un evreu?
Iudaismul povestit tinerilor
Marek Halter

Țiganii din România
O minoritate în tranziție
Emmanuelle Pons

Noiembrie

ACUM, în noiembrie, se numără lustrii aniversari ai unor condeieri de seamă: L. Rebreanu – 115 ani de la naştere şi M. Sadoveanu, (deja!) 120. Cu mult mai lung e şirul comemorativ, destine închise în singularitate, nume şi cifre cu "efectul de ecou controlat" în cultura românească: Gr. Alexandrescu – 115 ani de la moarte, Al. Odobescu – 105, Alex. Macedonski – 80, N. Iorga – 60 şi, în sfîrşit, Vl. Streinu – 30. Chiar incompletă, "lista" e impresionantă şi mai mult ar fi prea mult. Nu tocmai întîmplător am strecurat printre rîndurile de mai sus titlul unui volum de Mircea Nedelciu. Dacă ar fi trăit, cele ale cărui viaţă şi moarte par, în lumina unor argumente speculative – desigur, o "provocare în stil Moreno", ar fi împlinit la 12 noiembrie 50 de ani...

Caligraf de *Calendar,* considerăm just a semnala, în devălmăşia zilelor de Brumar, una aparte: 27. La 27 noiembrie s-au născut un prozator, L. Rebreanu, o poetă, Nina Cassian şi un critic, N. Manolescu. Într-o aceeaşi zi a lui 1940 a fost ucis cu bestialitate de legionari, în pădurea de la Strejnic, lîngă Ploieşti, cărturarul de excepţie N. Iorga.

Iar cum unul dintre talgerele balanţei cu care conştiinţa noastră culturală ţine într-un echilibru precar dreapta măsură a trudei întru scris pare a se fi umplut, să sperăm că va putea ea singură, fragilă şi străvezită de uitare, Magda Isanos, să încline celălalt talger spre lumina unei mai chibzuite recunoaşteri. Dispărută la 17 noiembrie 1944, la 28 de ani, poeta se trage din "ţărîna străvechii Helade," din strămoşi "semizei îndrăgostiţi de adevăr şi frumos, /în faţa cărora însăşi puterea timpului cade" (*Străbunii*). Şi, ca o completare a acestui tipar meridional al solarităţii şi al senzualităţii genuine, un autoportret dintr-o postumă: "În neamul meu femeile-s ciudate,/ Cu părul brun de tot şi faţa pală,/ le place mult iubirea, însă toate/ Îşi uită jurămintele şi-nşală" (*Pentru tine*). Pînă aici, orgoliul obîrşiei în versuri cu osatură robustă adaugă o faţetă quasi necunoscută stilului ei teurgic, cu ritualuri solare: "Uneori, în dimineţile clare,/ mă uit drept în soare rîzînd,/ şi nu pot crede c-am să mor în curînd;/ viaţa mea sună înalt, fără-ntristare". (*În dimineţile clare*) Conştiinţa bolii şi a morţii timpurii transpare la tot pasul, dar sub forma negării: "Nici o frunză nu se clatină sus,/ Cine ţi-a spus că-i toamnă, cine ţi-a spus?" (*Nici o frunză nu se clatină sus...*). Interogaţiilor tematoare li se răspunde cu un încrezător imn al vieţii: "Ţii minte-ntîia ploaie cum cădea,/ cu fulgere, cu stele lungi în ea?/ Arborii stăteau drept, intonînd/ imnul vieţii". Ilustrînd parcă propria ei idee dintr-o proză scurtă, cum să "moartea, destinul, dispreţul, nu-ţi trebuie decît tinereţe ca să le rîzi în nas" (*Despre iubirile mari*), poeta continuă: "Şi noi stăteam ca pomii în picioare,/ 'Nimic nu moare, mi-ai şoptit, nu moare'" (*Ţii minte-ntîia ploaie?*). Eseniană prin exuberanţă, cîntînd neobosit cerul albastru şi verdele ierbii, e greu, dacă nu imposibil de presupus ca ea să fi cunoscut teoria conform căreia străbunii ei, grecii, nu distingeau aceste culori fundamentale, pentru care lipseau pînă şi cuvintele care să le exprime! Ideea îi aparţine lui Nietzsche şi este cuprinsă într-o "cugetare" din *Fragmentarium*-ul lui Matei Călinescu. Astfel, ceea ce noi numim albastru, corespundea unei nuanţe de negru, iar ceea ce pentru noi este verde, "în lumea *finită* a grecilor", era perceput ca o tonalitate de galben. Răsucit în sensul acestei inedite teorii, universul poetic al Magdei Isanos se apropie dramatic de o realitate – iată cît de inabil! – reprimată. Ceva din fiinţa ei ancestrală va fi intuit cerurile negre, bîntuite de îngeri rilkeeni, şi o iarbă galbenă, uscată de toamnă.

În numărul 42 al *României literare* din 1994, în rubrica sa "La o nouă lectură" (numărul pe noiembrie), Alex. Ştefănescu observă "configurarea unui stil precipitat şi eliptic", născut, probabil, din "graba nevrotică de a regăsi o stare de spirit luminoasă". Acelaşi refuz de a da importanţă mesajului venit din partea morţii îl remarcă şi C. Ciopraga în prefaţa volumului *Cîntarea munţilor* din 1988. Este descifrată în versurile Magdei Isanos "o etică a depăşirii, pe un fond de lumină, nu numai din afară". Părerile celor doi critici se întîlnesc şi pe tăietura unui vers al "cochetăriei" feminine, ce cade firesc la unul şi "straniu", "impresionant", cu puternice conotaţii erotice, la celălalt. Interesantă prin diversitate este "evaluarea" receptării unei atari poezii: în timp ce C. Ciopraga consideră că, "în posteritate, poezia Magdei Isanos cunoaşte o audienţă remarcabilă", în *Repere biografice* din amintitul articol al lui Alex. Ştefănescu citim: "Din Magda Isanos rămîne o legendă, din ce în ce mai ceţoasă". Din păcate, ultima afirmaţie pare mai aproape de adevăr.

Ca şi cum ar fi vrut să cîştige astfel bunăvoinţa unui destin nemilos, poeta a încheiat prin versurile ei un pact fiduciar cu cîntecul şi viaţa. Deşi singulară, neegalată pînă astăzi în fulgurări semantice ale fericirii interzise, poeziei ei pare să-i lipsească acel *tiefdruck* capabil să o imprime în capricioasa şi nu întotdeauna dreapta noastră memorie culturală.

Gabriela Ursachi

Premiile Asociaţiei Scriitorilor-Iaşi pe 1999

JURIUL format din Liviu Leonte (preşedinte), Daniel Dimitriu, George Bădărău, Cristian Livescu, Sergiu Adam şi Daniel Corbu a acordat următoarele premii ale Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, pentru anul 1999, înmînate vineri, 1 decembrie 2000, la Muzeul "M. Eminescu" din Copou-Iaşi:

Poezie: Lucian VASILIU - "Lucianograme", Ed. Axa. ; Emil NICOLAE, "Omul de hîrtie", Ed. Crigarux.

Proză: Adrian ALUI GHEORGHE, "Goliath", Ed. Libra; Valeriu STANCU, "11 fapte, zi-i despre dialogul edenic";

Critică şi Istorie literară: Mircea A. DIACONU, "Mişcarea ICONAR", Ed. Timpul; Constantin PRICOP, "Seducţia ideologiilor şi luciditatea criticii", Ed. Integral;

Eseu: Cassian Maria SPIRIDON, "Atitudini literare", Ed. Cartea Românească; Gheorghe DRĂGAN, "Poetică eminesciană", Ed. Polirom;

Jurnal, Memorialistică: Ioan HOLBAN, "Poarta lumii. Jurnal în China", Ed. Sedcom Libris; Grigore ILISEI, "De la apa Iordanului la fiordurile norvegiene".

Debut: Constantin CĂLIN, "Dosarul Bacovia", Ed. Agora.

Premiul de excelenţă: Al. HUSAR.

Iordan Chimet laureat al premiului "Sebastian Costin"

CERCUL Cultural din Ierusalim, care reuneşte pe intelectualii israelieni originari din România stabiliţi în capitala Israelului, a decernat anul acesta, pentru a treia oară, premiul "Sebastian Costin" menit să perpetueze memoria minunatului poet, ziarist şi traducător de la a cărui dispariţie s-au împlinit în aceste zile trei ani. Premiul în valoare de 1500 de dolari a fost creat în urma unei donaţii făcute de doamna Eugenia Costin, soţia scriitorului. Amintim că în anii trecuţi premiul a fost acordat criticului literar Lucian Raicu şi scriitorului Alexandru Sever.

Juriul din acest an - format din B. Elvin, Mircea Horia Simionescu, Michael Finkenthal, Costel Safirman şi Leon Volovici - a decis să acorde premiul scriitorului Iordan Chimet. Cunoscut pentru volumele sale de proză "(Închide ochii şi vei vedea oraşul") şi de poezie, pentru eseurile sale despre artă şi film, ca şi pentru "antologia inocenţei", Iordan Chimet s-a afirmat în ultimii ani prin cărţile sale pe teme filozofice şi de filozofie politică ("Dreptul la memorie" şi "Momentul Adevărului"), drept unul din intelectualii de marcă implicaţi în apărarea valorilor democraţiei şi ale culturii.

Festivitatea de înmânare a premiului a avut loc vineri 24 noiembrie 2000 la Cinemateca din Ierusalim, în prezenţa scriitorului sosit în Israel în acest scop.

CALENDAR

20.11.1872 - s-a născut *G. Tutoveanu* (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut *Alexandru Şahighian* (m. 1965)
20.11.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut *Letiţia Papu* (m. 1979)
20.11.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
20.11.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
20.11.1939 - s-a născut *Stelian Tăbăraş*
20.11.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.11.1990 - a murit *Oltyán Laszló* (n. 1935)

21.11.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.11.1939 - s-a născut *Constantin Crişan* (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut *Aurel Dumitraşcu* (m. 1990)
21.11.1980 - a murit *I. Valerian* (n. 1895)

22.11.1901 - a murit *V.A.Urechia* (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m. 1987)
22.11.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*

23.11.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.11.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan*
23.11.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.11.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
23.11.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)

24.11.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)
24.11.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
24.11.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)
24.11.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
24.11.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m. 1972)
24.11.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.11.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
24.11.1953 - a murit *I.E.Torouţiu* (n. 1888)
24.11.1967 - a murit *G.C.Nicolescu* (n. 1911)

25.11.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1814)
25.11.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
25.11.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
25.11.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)

26.11.1896 - s-a născut *D. Murăraşu* (m. 1984)
26.11.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
26.11.1947 - s-a născut *Valentin F.Mihăescu*
26.11.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
26.11.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)

27.11.1818 - s-a născut *Aron Pumnul* (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
27,11.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
27.11.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.11.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)
27.11.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n. 1905)
27.11.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1889)
27.11.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n. 1931)
27.11.1995 - a murit *George Almosnino* (n. 1936)

28.11.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.11.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.11.1954 - s-a născut *Traian T.Coşovei*
28.11.1971 - a murit *Eugeniu Boureanul* (n. 1885)
28.11.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)
28.11.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)
28.11.1991 - a murit *Gheorghe Bogaci* (n. 1915)

29.11.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n .1819)
29.11.1880 - s-a născut *N.D.Cocea* (m. 1949)
29.11.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
29.11.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)

30.11.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.11.1930 - s-a născut *Andrei Bantaş* (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut *Gálfalvy Zsolt*
30.11.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)
30.11.1943 - s-a născut *Paul Eugen Banciu*
30.11.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
30.11.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

12.1691 - a murit *Miron Costin* (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiş* (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut *Ieronim Şerbu* (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut *Ştefan I.Crudu* (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut *Ludmila Ghiţescu* (m. 1991)
1.12.1928 - s-a născut *Nicolae Pop*
1.12.1934 - s-a născut *Florenţa Albu* (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut *Platon Pardău*
1.12.1934 - s-a născut *Ştefan Radof*
1.12.1942 - s-a născut *Ion Şeitan*
1.12.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut *Nicolae Labiş* (m. 1956)

3.12.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.12.1973 - a murit *Vitalie Tulnic* (n. 1931)
3.12.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.12.1991 - a murit *Petre Ţuţea* (n. 1902)

Scrisoare deschisă

Stimată Redacție,

DE CURÎND revista dumneavoastră (nr. 34, 30 august, 2000) a publicat la rubrica Cronica Ediţiilor articolul *Din nou despre tragedia aromânilor* de Z. Ornea. Este fără îndoială o temă culturală, lingvistică, socială şi istorică importanţă şi este meritul revistei şi al autorului de a discuta această temă care a fost mult timp marginalizată în perioada dictaturii comuniste în pofida unor încercări individuale remarcabile de a o aborda, de a face cunoscute folclorul aromânilor precum şi contribuţiile culturale şi ştiinţifice ale diferitelor individualităţi de origine aromână. Această temă preocupă şi alte publicaţii din România, fapt relevant şi util pentru generarea unui dialog semnificativ asupra întrebărilor legate de istoria, identitatea, rolul şi destinul aromânilor.

Eu însumi sunt de origine aromână, fapt care nu trebuie identificat nicidecum cu pretenţia de a fi expert în problemele aromânilor. Ceea ce mi se pare semnificativ pentru contextul de faţă este faptul că atît eu cît şi toţi aromânii pe care i-am cunoscut direct am considerat întotdeauna că aromânii sunt parte integrală a poporului român indiferent de distanţa spaţială, de graniţele politice, de diferenţele impuse de variatele dialecte, de unele tradiţii specifice fiecărei zone istorice. În cazul aromânilor pe care am avut şansa să-i cunosc direct şi care au migrat în România din Albania, Bulgaria, Grecia, Macedonia, Serbia am întâlnit curent expresia "am plecat din locul natal pentru a veni în patria-mamă". Locul, pământul natal fiind în Albania, Bulgaria, Grecia etc. iar "patria-mamă" fiind România. Sintagma "patria-mamă" are o semnificaţie metaforică dacă ne gândim la etimologia termenului "patrie".

Prezentarea pe care o face domnul Ornea cărţii *Studii aromâne* de Gheorghe Carageani, lucrare cu un cuvînt înainte de Nicolae Şerban Tanaşoca, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999, conţine cel puţin două probleme de un interes mai larg decît cel strict lingvistic şi critic literar. Prima se referă la şcolile aromâne care au existat şi mai există în afara graniţelor de stat ale României. Există în articolul semnat de domnul Ornea următoarea afirmaţie care se referă la şcolile create după "prima şcoală aromână" care "a fost deschisă, la Târnovo (Grecia) de Bolintineanu" (*htpp://romlit:* p. 2); autorul scrie: "Apoi au apărut şi altele (vreo 100), *toate subvenţionate* de guvernul român, prigonite de autorităţile greceşti, care refuzau să admită slujirea în idiomul aromân şi în biserici" (p. 2, italice adăugate).

Problema subvenţionării de către guvernul român a şcolilor aromâne este discutată de mai multe ori în articol şi ea este o problemă importantă. În întreaga lume există forme similare de subvenţie acordate de către stat populaţiei de aceeaşi identitate etnică care trăieşte, din diferite cauze, în alte ţări. Deci aceste subvenţii aparţin unei practici culturale universale şi sunt întotdeauna necesare pentru menţinerea şi dezvoltarea identităţii naţionale a populaţiilor care devin minoritare în diferite contexte istorice. Întrebarea pe care o invită textul se referă la o generalizare asupra şcolilor aromâne. Articolul spune explicit "toate" aceste şcoli au fost subvenţionate. Această supergeneralizare este în acelaşi timp vagă pentru că nu ne spune şi măsura în care această subvenţie a fost realizată. A fost o subvenţie totală? A fost continuă? Toate costurile (construcţia şcolilor, internatelor şcolare, materialelor didactice, salariile profesorilor etc.) au fost acoperite, în toate cazurile, de către statul român? Este neclar din textul domnului Ornea dacă această afirmaţie citată de mine este rezultatul propriilor sale investigaţii, este doar o parafrază a unei afirmaţii făcute în cartea prezentată, sau o combinaţie între aceste surse şi probabil alte surse consultate de autorul articolului. Pe ce se bazează această super-generalizare? Din păcate, pe parcursul întregii prezentări a acestei "ediţii" ca şi în cazul celor mai multe prezentări ale altor ediţii, domnul Ornea omite trimiterile exacte la text, coordonatele paginale ale citatelor. După cîte ştiu, alţi autori care au publicat sau publică frecvent în *România literară* fac trimiteri exacte la sursa folosită. Îmi amintesc că cele mai multe dintre textele regretatului Şerban Cioculescu foloseau referinţe exacte care permiteau demarcarea clară a punctului de vedere al autorului de cel al surselor folosite. Deci, este preferinţa autorului de a uitiliza un sistem sau altul. Ca cititor, prefer sistemul care permite identificarea exactă a sursei şi a coordonatelor ei. Această super-generalizare (toate) pune între paranteze în mod tacit eforturile iniţiate şi susţinute de către comunităţile aromâne din Grecia, şi nu numai de acolo, pentru educarea noilor generaţii în şcoli proprii. Au fost aceste comunităţi doar pasive receptoare ale subvenţiilor primite de la statul Român?

Pentru a răspunde la această întrebare, dincolo de documentele oficiale din România precum şi din ţările cu populaţie aromână, este necesară studierea multor documente personale, de familie, documente interpersonale (scrisori), precum şi surselor de istorie orală consultate în urma unor cercetări de teren de antropologie culturală şi istorie socială. Se poate afirma cu certitudine că în Grecia, Bulgaria şi alte ţări au funcţionat şcoli şi internate şcolare aromâne care *au fost susţinute, cel puţin parţial, în mod financiar, material şi uman prin eforturile populaţiei aromâne care trăia şi trăieşte în acele locuri.* Desigur, contribuţii băneşti semnificative au fost făcute de aromânii bogaţi dar participarea la aceste eforturi a fost în multe cazuri comunitară. Anvergura, durata, varietatea acestor iniţiative şi eforturi ale populaţiei aromâne de a supravieţui cultural prin sistemul de şcoli şi prin alte forme de organizare culturală trebuie cercetate prin folosirea unor surse multiple şi desigur prin cercetări actuale de antropologie culturală.

Situaţia extrem de dificilă a comunităţilor aromâne a fost accentuată de politica regimului comunist care timp de aproape o jumătate de secol a interzis total sau a limitat brutal circulaţia liberă a aromânilor între locurile natale şi România, ţara mamă în care mulţi migraseră înainte de al doilea război mondial. Aceste interdicţii au făcut ca multe familii să fie despărţite (părinţi şi copii, fraţi şi surori trăind separaţi de graniţe politice imposibil de trecut pentru zeci şi zeci de ani), ca noile generaţii să nu poată continua o comunicare culturală normală cu comunităţile în care s-au născut părinţii lor şi ca dialogul natural între aceste comunităţi şi România să fie suspendat. Situaţia disperată a acestor comunităţi româneşti de la sud de Dunăre a fost agravată sistematic de politica regimului comunist care a suprimat sau limitat libera circulaţie a oamenilor şi valorilor culturale chiar şi în cazurile în care între acestea existau profunde legături naturale. O suferinţă similară cu cea a familiilor româneşti din Basarabia şi Moldova.

Domnul Ornea, comentînd situaţia tragică a aromânilor, ajunge la concluzia că "realitatea de astăzi ca şi cea din deceniile precedente demonstrează că întregul efort financiar al României de la sfîrşitul veacului al XIX-lea n-a dat deloc, în timp, rezultatele scontate." (p. 2, în versiunea distribuită pe internet) Să nu uităm că acest efort financiar a fost sistematic subminat de blocarea legăturilor umane de dictatura comunistă. Consider că investiţia în identitatea culturală a unui popor nu poate fi limitată la un interval de o sută sau cîteva sute de ani. Această investiţie trebuie să fie permanentă, iar în cazul comunităţilor care sunt forţate de împrejurări istorice să trăiască separate de "patria mamă" astfel de investiţii trebuie realizate atît prin eforturi de autosusţinere ale acelor comunităţi cît şi prin ajutorul complex şi mai ales prin circulaţia culturală liberă şi continuă între spaţiul natal şi statul naţional.

Cătălin Mamali

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Gheliruri, chilipiruri şi locmale

PRIMELE reviste umoristice româneşti ar putea constitui o sursă importantă pentru cunoaşterea limbajului vorbit acum un secol şi jumătate, a stilului colocvial din perioada modernizării României. Istoriile limbii literare le neglijează totuşi, sau le iau în considerare doar prin referiri la colaboratorii lor celebri, la autorii care au fost validaţi estetic: astfel, stilul umoristic al presei de la sfîrşitul secolului al XIX-lea ne este cunoscut mai ales prin Caragiale. Al. Andriescu, într-un studiu asupra evoluţiei limbajului publicistic (*Limba presei româneşti în secolul al XIX-lea*, Iaşi, 1979) aminteşte de gazetele umoristice, dar nu le include în analiza sa lingvistică. Iar monografiile şi antologiile dedicate presei umoristice şi scriitorilor satirici (de Constanţa Trifu, Virgiliu Ene, Livia Grămadă ş.a.) vizează cu precădere aspectele tematice ale domeniului, nu strategiile de limbaj. Contactul cu textele umoristice necanonizate rămîne totuşi destul de dezamăgitor pentru cercetător: nu numai din punctul de vedere (previzibil) al valorii lor artistice, dar chiar din cel al limbajului. S-ar părea că în *Nichipercea,* de pildă, revista al cărui prim număr apare în 1859, oralitatea contemporană nu a pătruns într-un mod similar celui în care intră azi ultimele inovaţii colocviale în paginile *Academiei Caţavencu.* E drept că în *Nichipercea* apare o primă listă de cuvinte şi expresii argotice, dar cazul rămîne izolat. Majoritatea dialogurilor şi a textelor din revistă sînt chiar mai puţin spontane decît cele din comediile epocii. O cauză ar putea fi caracterul încă nefixat al registrelor, nevoia de a consolida un stil cult scris mai înainte de a-l dinamita şi de a-l contamina cu elemente de oralitate. Dar poate fi la mijloc şi dominaţia politicii, care umple paginile revistei cu indignări, sarcasme, pamflete – şi prea puţin cu veritabil umor, mai ales de limbaj. Strategia pseudonimelor transparente e coerentă cu cea a numelor comice ale personajelor din teatrul vremii, dar nu e departe nici de uzul actual (pentru care, din nou, ne putem gîndi la *Academia Caţavencu*). Pseudonimele - *Cloncănescu, Ion Moderatovici* - sînt totuşi cam prea transparente şi prea serioase, mai ales cînd devin civice şi patriotice - *N.T. Cetăţenescu, Ioanne A. Românescu.* Apar în paginile revistei şi unele dialoguri mai vii, în texte independente sau în legenda desenelor umoristice. Pînă la urmă, strategiile lingvistice cele mai frecevente şi mai pregnante sînt totuşi cele de "amestec al limbilor": fie printr-un exces de turcisme sau grecisme într-un text obişnuit, fie prin simularea modului stîlcit de a vorbi românește al unui străin, fie pur şi simplu prin folosirea macaronică a limbilor străine – pentru a ascunde parţial un mesaj ofensiv. Amestecul şi contaminarea limbilor sînt şi ele, cum se ştie, mijloace umoristice frecvente în comediile epocii: care furnizează, în plus, o dovadă indirectă asupra profilului şi a competenţei lingvistice a cititorilor (fiind de presupus familiaritatea acestora cu cel puţin o parte din elementele străine utilizate în revistă). Parodiile lingvistice iau de obicei forma epistolară. O "jalbă a boierilor către Poartă" (*Nichipercea*, nr. 3, 1859) foloseşte procedeul comic al acumulării de turcisme: "Alah să te ţie în husmeturi şi berecheturi, bez peşcheşuri, cacirmale, gheliruri, chilipiruri şi locmale". Un efect asemănător, produs de enumerarea termenilor religioşi tradiţionali (ortodocşi), de origine slavonă şi grecească, este amplificat de contrastul cu restul textului (o scrisore atribuită lui "Franciscus II, ex-rege al Neapolei"), redactat într-o italiană macaronică, făcută pentru a fi înţeleasă fără efort de cititorul român: "Caro fratelo! (...) Il nostro santissimo padro Pio IX sentendo la gîlceava che avete co i greci, a fato molti litanii, otsfeştanii, paraclisi, acatisti..." (nr. 48, 1862). O română vorbită prost, împînzită de termeni greceşti – de exemplu: "Cu nispusa bucuria te vestesco che lăcustele a trecuto prin Focsani la Vucurestion (...) Alto nu mai amo ţe se ţi le spuio, ma te rogo arhonda se ne scrie negresito" (nr. 4, 1859) - apare adesea cu funcţie de atac împotiva unor personaje publice din acea vreme, cărora li se reproşează originea străină. Altă scrisoare asemănătoare foloseşte germana: "Libe poiari! Tare suparat maine herţ kind io primit brif de la foi" (nr. 15, 1861). Un exerciţiu similar, cu elemente ruseşti ("Discursul ducelui de Bolgrad către Imperatorul Alessandru II al Rusiei", în nr. 20, 1861) - "Trimite poscari da dim i cuşat, i mnogo neveste cu zestre haroşi, i balov, i naş falca na ghionturi" etc. - s-a dovedit probabil exagerat de dificil, depăşind capacităţile de înţelegere ale cititorilor; de aceea a fost tradus în numărul următor: "Trimite-i îndată căci le dăm şi de mîncare, şi neveste multe cu zestre bună, şi baluri, şi chiar fălcile noastre pentru ghiontuit"... Simple ghicitori, jocuri gratuite, dar uneori şi măşti pentru atacuri politice sînt transpunerile în latină macaronică, precum "se de guverni nostri quinque sute galbeoris qui furati sunt, cum mişeliam et inşelatoriam" (nr. 9, 1861, p. 71), traducerile literale de proverbe specifice - "Caput plecatus non taiatur sabia. Manus qui non potes muscare debes lingere" (nr. 18, 1861) – sau (ca la Chiriţa lui Alecsandri), transpunerile în franceză ale unor expresii şi construcţii idiomatice: "coupe des feuilles aux chiens" (taie frunză cîinilor), "du bois de chien" (lemn cîinesc) etc. În primii ani de apariţie a revistei, stîlcirea francezei e totuşi aproape absentă – dovedindu-se şi în acest fel semnificaţia politică a alegerilor operate de umorul lingvistic.

■

Un interviu inedit cu André SCRIMA

DESPRE SPIRITUL

ÎN 1995 am avut o lungă convorbire cu André Scrima, consacrată, în parte, definirii şi promovării spiritului european. Ca orice universitar care se respectă, André Scrima nu dădea o replică, ţinea o mică prelegere. Din dactilograma discuţiei noastre (însumînd circa 60 de pagini), dactilogramă revăzută de interlocutorul meu în vederea publicării, am reţinut un fragment în care sînt analizate cele două dimensiuni filosofice ale spiritului european: dimensiunea temporală şi ideea de progres - în istorie şi în cultură.

Cînd a revenit, în 1992, în România, A. Scrima era cetăţean francez, din 1960. Gîndea în limba franceză, nu numai pentru că predase studenţilor săi de la Le Saulchoir şi de la Beirut, aproape un sfert de veac, în limba franceză, ci şi pentru că, structural şi emoţional, se încadrase culturii franceze. Nu mai era un Andrei, era un André, care în momentele lui de concentrare sau de afecţiune recurgea spontan la expresia franceză. I-am păstrat intacte cuvintele.

Roxana Sorescu

Stimate domnule André Scrima, aţi putea schiţa, în cîteva cuvinte, principalele trăsături ale spiritului pe care îl numim european şi etapele devenirii lui istorice?

Să începem, ca un pretext de demarare a discuţiei, sub pulsiunea unor evenimente oarecum dezagreabile, petrecute chiar în jurul nostru. Cu dificultăţile extrem de dure, de opace, de grosolane aş zice, pentru a obţine o viză pentru o ţară occidentală, începînd cu Austria, pe care le întîmpină cetăţenii români. Dumneavoastră înşivă spuneaţi cîte hîrtii şi ştampile v-au trebuit la Ambasada Franţei. La fel i s-a întîmplat d-lui Pleşu la Ambasada Austriei, acum cîteva săptămîni, la fel i s-a întîmplat d-nei Irina Bădescu acum cîteva luni... Toate acestea nu mai sînt pure peripeţii, nu se mai explică doar prin enervarea administrativă a unor funcţionari publici în condiţii de suprasolicitare şi nici prin proasta educaţie - iertaţi-mă că o spun - a acestor servicii occidentale în Bucureşti. Am impresia că, de cîteva luni, mediul românesc pune nişte probleme particulare ţărilor occidentale... Eu sînt foarte ispitit să spun, ascultînd posturi de radio ccidentale, consultîndu-mă cu prietenii mei din Occident, din Franţa pînă la Washington, la State Department, sînt foarte ispitit să văd aicea, fenomenologic vorbind, adică încercînd să extragem esenţialul eidetic din evenimente, să văd simptomul unei noi faze a Europei, pe care am început-o într-un fel mai supreptice din 1989-1990 şi care continuă pe un fel de linie de destin, cum se zice în astrofizică o "linie de univers" - traiectoria pe care o urmează lumina - o linie de destin al Europei. Europa, dacă ne gîndim, n-a fost ca atare un continent strict definit geografic. Poate nici structura sa cartografică, geodezică nu s-a pretat la aceasta, nici istoria sa. Pentru Africa nimeni nu-şi pune problema dacă e o entitate, un teritoriu matriceal pentru o anume structură de civilizaţie umană în general; la fel pentru cele două Americi, de Australia nu mai vorbim. Europa, dacă ne gîndim bine, n-a fost pentru ea însăşi un continent. Eu aş spune, puţin cam abrupt, că articularea Europei ca teritoriu continental s-a făcut dinspre latura timpului, nu dinspre latura geografiei. Europa s-a dezvoltat ca atare şi şi-a pus pecetea pe istoria ambiantă şi universală comună în momentul în care a intrat în anumite zone de dominare şi instrumentare a tehnicilor destinate să asigure procesul de înaintare *în timp: tehnicile de proiectare.* Acestea apar pe la sfîrşitul mileniului I, cînd se trece de la bisericile romane la stilul gotic. Pînă atunci, Europa nu era decît un conglomerat ce se zbătea convulsiv să iasă dintr-un fel de magmă istorică - barbari, constituiri de mici state ce dispăreau după cîteva decenii. Spre sfîrşitul mileniului I apare *proiectul*...Ştiţi cît a durat construcţia catedralei Notre Dame de Paris?

Cîteva secole...

Trei secole şi ceva. La fel Domul din Milano, Catedrala din Nürnberg. Iau catedrala ca exemplu pentru că e cea mai vizibilă şi emblematic cea mai eficace şi solemnă formă pentru a situa prin ea intrarea Europei într-un proiect. Cînd intru într-un proiect înseamnă că sînt deja acolo unde nu am să fiu material niciodată: eu, care încep Notre Dame şi care voi mai lucra încă zece ani, cît ţine viaţa mea, nu am să fiu peste 350 de ani, la sfinţire. Dar e tot "ca şi cum"... Aleg această formă ca să situez spiritul european într-una din componentele lui cele mai probabil imperceptibile, dar cele mai decisive: contractul cu temporalitatea. Vorbeam odată, vă aduceţi aminte, cînd a ţinut o conferinţă acest simpatic dar nu prea éclairé oaspe francez, Karnooh: problema comunismului a fost lipsa de simţ al temporalităţii, care impunea, cerea imperios faptul de a menţine ceea ce ai construit. Dădeam exemplul care i-a fascinat pe occidentali în anii '30: ruşii au construit primul mare baraj pe Nipru - Dnieprostroi -, cum nu aveau nici americanii cantitativ vorbind (pentru moderni, mai ales pentru omul american modern, cantitativul este spectacularul). Gata, s-a crezut atunci, au ajuns ruşii la culmea dezvoltării industriale. Or, ceea ce le lipsea, era posibilitatea de a întreţine minuţios, zi de zi, oră de oră acest Dnieprostroi construit atît de fantastic şi spectaculos. Nu numai să pui *en place* structurile de monitorizare, cum se spune azi, de verificare a acţiunii de reparare, dar să ai mentalitatea respectivă. Toate acestea nu sînt posibile decît dacă toată lumea responsabilă din mediul ambiant are această reprezentare a unui contract cu timpul: eu sînt făcut ca să proiectez, istoria e un proiect. Acolo începe Europa!

Toate acestea nu mai e nevoie să le aplicăm şi la alte domenii şi să le dezvoltăm. Ceea ce vă spun nu e probabil atît de evident în cărţile şi manualele clasice, dar vă asigur că lucrurile acestea le-am discutat şi în universităţi, şi în colocvii de specialişti şi chiar de responsabili politici, de multă vreme, aşa că nu vorbesc facil. Să luăm armele de foc, de pildă. Eram în India. Am reluat acolo şi chiar am avut prilejul să verific, împreună cu alţi savanţi şi chiar cu cîţiva iezuiţi care studiaseră la faţa locului, venirea primilor misionari, care erau portughezi. Europa descoperise armele de foc, Europa trecuse prin cruciade, care au avut o influenţă enormă: au fost un fel de răsturnare a unui proces istoric şi de accelerare a lui: cruciadele au distrus clasa cavalerilor, clasa nobiliară să-i spunem, şi au adus în locul ei ridicarea clasei meşteşugăreşti, burgheze şi financiare. Acum încep Fuggieri - bancherii germano-lombarzi - prima casă bancară de amplitudine, care şi ea era - şi încă cum, o vedem sub ochii noştri - un contract cu temporalitatea: depun acuma şi creşte la infinit, şi nu numai creşte, dar se şi împinge la dreapta şi la stînga, în India, în curînd în America. Cavalerul, nobilul, omul de arme dispărînd prin secolul al XIV-lea, el, care lupta gratuit pro Deo, pentru apărarea văduvei şi orfanului sau sub deviza templierilor: "Non nobis, Domine, non nobis sed nomine Tui gloria" (Nu nouă, Doamne, nu nouă, ci numelui Tău, slavă) militarul devine un om plătit, nu cel care luptă gratuit în onoarea lui Dumnezeu, ci cel care luptă pentru soldă şi se numeşte soldat. Lui i se dau armele capabile să-l facă să înainteze pînă la limita capacităţii umane de zdrobire a adversarului, de cucerire a teritoriului, de asimilare a alienului, a străinului. Acestea sînt armele de foc. Cînd au fost inventate armele de foc au început marile aventuri de tip cuceritor şi colonialist; după care vin investitorii, care deschid "comptoare" şi instrumentează economicul. M-a amuzat să studiez, cum vă spuneam, cînd eram în India, un episod foarte interesant: Prima sosire, prin 1508 dacă nu mă înşel, a portughezilor. Aceştia trimit primele corăbii care ajung în India la Callicutt, pe coasta care azi se numeşte Trivandrum - Kerala - unde vin cu puternicele şi nemaivăzutele arme de foc care erau tunurile şi archebuzele. Bineînţeles, nu au întîmpinat mare rezistenţă. Dar, implicit, toate aceste expediţii care erau efectuate sub semnul superiorităţii militare, acompaniau această superioritate militară de semnele unei superiorităţi spirituale sau de civilizaţie, care le dădea justificare, legitimare. Am auzit această opinie exprimată chiar şi azi. "Cum poate Occidentul, întrebam pe anume responsabili, să accepte cutare lucru în Orientul mijlociu, cutare injustiţii monstruoase?", "Fiindcă sîntem cei mai tari!" "Nous sommes les plus forts!" "C'est aussi simple que ça! E cinic, dar e esenţial.

Mă reîntorc la cea epocă. Fiecare expediţie avea un *padre* - un misionar. Cei mai mulţi erau franciscani. Mai tîrziu vor veni iezuiţii, care atunci nu existau încă. Misionarii aduceau cauţiunea morală - a lui Dumnezeu - pentru toate actele acestor conchistadori, plecaţi să-şi aproprieze, să-şi improprieze lumea, în numele unei superiorităţi care pentru ei era semnificată - pentru că aşa era mai eficace - de cuvintele: "Aşa vrea Dumnezeu!" Dar cînd ajung acolo se întîmplă un lucru extraordinar: în sudul Indiei existau şi există încă comunităţi creştine vechissime, antichissime, probabil din primele veacuri ale creştinismului, fondate de misionari siriaci, care veneau din sînul comunităţilor care se numeau pe vremea aceea ca şi azi "jacobite" - de la Jacob - avîndu-şi centrul la început la Edessa, în Siria de azi. Portughezii au găsit acolo foarte vechi comunităţi creştine de limbă siriacă ca limbă liturgică, care trăiau fără nici un fel de probleme într-un mediu - cel hindus - unde aş zice că nici nu era vorba de toleranţă religioasă, ci era ceva absolut natural, pe care nu trebuia să-l tolerezi, ci doar să-l înregistrezi: faptul că cel de alături de mine nu e hindus, ci creştin sau musulman. Cînd s-au coborît portughezii din corabie au zărit o biserică, cu cruce. Şi spun portughezii, plini de curiozitate: "Cum, voi sînteţi creştini?" "Sigur că sîntem creştini!" "Dar de cînd?" "De la Sfîntul Toma." (Pentru că ei se revendicau de la misiunea Sfîntului Toma. Chiar lîngă Madras e o colină căreia i se spune Colina Sfîntului Toma, unde ar fi fost martirizat acesta. Legende, hagiografie, dar n-are importanţă. Cu atît mai bine. Toate acestea erau necesare pentru a da o legitimare supremă noii credinţe.) "Şi slujiţi în biserică?" "Sigur, slujim!" "Să mergem să vedem!" Dar după ce slujesc aceştia, portughezii spun: "Nenorociţilor, voi spuneţi că sînteţi creştini şi nu slujiţi în latineşte!" Şi au ordonat, pentru că aveau puterea, care s-a transformat în injuncţie eclesiastică, de putere spirituală: "Aduceţi aici toate cărţile voastre!" Şi au făcut o expediţie de adunare a tuturor cărţilor şi manuscriselor liturgice, de istorie etc. care erau scrise în limbile respective, vernaculare, dar mai ales în siriacă, şi solemn, după obiceiul din Europa, au făcut un auto-da-fé (care înseamnă act de credinţă, cum ştiţi), un rug, şi la Diamper, în India de sud, au ars totul, obligîndu-i pe băştinaşi să înveţe latineşte. Pînă astăzi, pierderea e incalculabilă. De ce spun toate acestea? Cred că vedeţi legătura lăuntrică cu Europa noastră. Europa din acele momente şi-a introdus o ambiguă dimensiune de universalitate. Zic ambiguă, pentru că, într-un fel, era reală şi pozitivă. Scotocea, dacă-mi daţi voie să întrebuinţez acest cuvînt puţin vulgar, ungherele lumii şi ale istoriei pentru a le aduce în lumea temporalităţii în devenire şi pentru a le propune sau a le impune elementele noului pelerinaj, ale noii călătorii spre viitor. "Pozitiv" pentru că pur şi simplu făcea parte dintr-un proces care devenea, odată ce a fost pus în lucrare de către Europa, cu această gravitate şi cu aceste mijloace, devenea într-un anumit fel forma însăşi a istoriei. Europenii care acţionau deja lucid, raţional, conceptualizînd evenimentele îşi dădeau seama că ei sînt într-un anumit fel manipulatorii, instrumentatorii acestei universalităţi manifestate prin temporalitatea istoriei.

De aceea vorbeam despre Europa ca despre un continent avînd contract cu timpul, nu cu geografia.

Am spus "ambiguu" şi am arătat ce era pozitiv. Dar şi "negativ". Simplific puţin, pentru că Europa nu e numai această manifestare activă a extinderii modelului ei. În Europa au existat şi există nu numai persoane individuale, dar şi comunităţi de gîndire şi de sensibilitate care au o altă referinţă decît aceasta, de dominaţie şi de aplicare a modelelor. Mă gîndesc la comunităţile de tip creştin, şi ele active, fiindcă unele au intrat foarte precis în acest proiect, fără să-şi dea seama, crezînd că fac slava lui Dumnezeu, convertindu-i pe ceilalţi şi dîndu-le whisky ca să-i distrugă deliberat, efectiv. Dar toate acestea - şi aici avem iarăşi o caracteristică europeană - nu deveneau cazuri de conştiinţă majoră, care să repună în discuţie modelul european, erau trecute sub tăcere şi lăsau loc aspectelor pozitive, exaltate.

Am urmărit, *în felul meu,* o anumită linie de gîndire şi de analiză în edificarea Europei, intrînd în corelaţie constitutivă cu temporalitatea, nu cu geografia. Geografia Europei începe de-abia acuma să pună probleme. Chiar acum, sub ochii noştri. Probleme noi, inedite, dificile, complexe. Europa, pînă în secolul al XVII-lea nu avea nevoie să se gîndească la ea însăşi. Nu îşi punea ei înseşi problemă, cum spunea Sfîntul Augustin. (Prima formă de modernitate a unui om: am devenit pentru mine însumi o problemă). Europa nu era (nu vorbesc de persoane individuale) o problemă pentru ea însăşi, pînă înainte de războiul de 30 de ani, pentru că, pe de o parte trăia încă, virtual, înlăuntrul şi la umbra ideii imperiale, care a fost ideea cea mai tenace, de la Cezar, fost Augustus. Ştiţi cînd a dispărut formal Sfîntul Imperiu? În 1804, cu Napoleon, printr-o trăsătură de condei. Pînă atunci exista încă un Sfînt Imperiu! Vorbeşte de el Goethe, în *Faust,* în taverna din Leipzig, cînd încep să cînte beţivii: "Sfîntul Imperiu Romano-German/ Cum dracu' se mai ţine?". Acesta era poporul care se întreba, se presupune în veacul al XVII-lea. În momentele acelea Europa avea problemele oricărei colectivităţi: era o convivialitate de comunităţi: în dinamism, în mişcare perpe-

EUROPEI

André Scrima

Cele două ediții din *Timpul rugului aprins* (Editura Humanitas, 1996 și 2000)

tuă. Dar luptele acestea aveau loc nu pentru Europa sau contra Europei, ci înlăuntrul unui spațiu care era al Imperiului, nu al Europei. Nu exista problemă că "noi, francezii, sîntem altceva decît englezii", nu, toți erau "sujets", supușii unui suveran. Or, foarte semnificativ, în veacul al XVI-lea apare o contestare de tip religios, fiindcă Imperiul fusese sacralizat de la 800, cu Carol cel Mare și Leon al III-lea, devenise "Sfîntul Imperiu". Or, în secolul al XVI-lea apare protestantismul, foarte semnificativ, reprezentînd latura germanică, neincorporată anterior Romei și catolicismului. Deci în veacul al XVI-lea și acoperindu-l complet ca tumult și vehemență, se ivește prima contestație reală, serioasă a principiului căruia eu i-am spus "imperial", dar care acoperă, cum ați înțeles, nu numai o structură politică, ci și o tradiție mentală, conceptuală, spirituală și concretă moștenită de la sursele Europei, adică de la Roma imperială, care trecuse imediat această moștenire Romei papale, ea extinzîndu-se după aceea prin acel dublu proces - de cucerire militară sau de convertire creștină - operat sub egida Romei, la restul Europei. Eșecul Imperiului a fost marcat de lupta de la Pădurea Teutoburgică, unde Varus a fost zdrobit de Arminius (Hermann). Ideii imperiale și apoi ideii creștine, catolice, i-a fost interzisă Germania profundă. Catolicismul s-a putut extinde în Germania de sud și de vest, în Renania de azi, care rămîne Germania catolică prin excelență, umanistă, romantică și... vinicolă (producătoare de vin, ca și Bavaria dincolo de care se oprește limita viței de vie. Ciudate lucruri! Glumesc puțin, dar nu prea mult.) Germanii vin cu o contestare puternică, vehementă, în domeniul căruia i-am spune astăzi ideologic: Luther, protestantismul -; apoi în domeniul politic, unde s-au cuplat (dacă îmi îngăduiți cuvîntul) noile disponibilități, apetituri, aspirații spre suveranitate concretă ale prinților germani, care se voiau eliberați de ideea imperială romană. Pînă la urmă, cu Carol al V-lea, prin Dieta de la Augsburg, a trebuit să se recunoască principiul: "Cuius regio eius religio". Nu se mai putea reveni, prin reconversiune, în zonele geografice unde protestantismul devenise dominant. Roma a încercat Contra-reforma, a încercat alianțe militare, dar nu mai era posibil. Atunci s-a hotărît: "Cuius regio eius religio", ceea ce era deja o spărtură, o negare reală și puternică a ideii europene imperiale. Europa trebuia redefinită, de data aceasta și într-un sens structural, teritorialo-politic. Aceasta s-a întîmplat abia în secolul al XVII-lea, după un secol de tulburări, cu pacea westfalică, prin care s-a încheiat războiul de 30 de ani, al cărui pretext fusese religia, ca de obicei, pentru că era încă foarte eficace, dar unde în realitate interesele, orientările și obiectivele erau de altă natură, pragmatică: acelea de constituire a unor *teritorii* unitare. Începea ideea geografică, politica teritorială. Cu pacea westfalică începe Europa modernă, recunoscută în multiplicitatea ei internă, intra-europeană, în obligația de a da o soluție dificilă diversității nu atît etnice, căci nu se ajunsese la constituirea națiunilor, ci a diversității referitoare la suveranitate și la religie, care definea identitatea pentru că era cea mai perceptibilă și mai afirmată, mai puternică. Pacea westfalică, cu toate rezultatele și cu toate imperfecțiunile ei, ca orice eveniment de acest ordin, a continuat practic pînă la revoluția franceză, asigurînd totuși înăuntrul Europei un fel de epocă și de zonă de pace. Lucrul era posibil și pentru că se strămutau conflictele în colonii, se băteau englezii cu francezii, spaniolii cu englezii dincolo de hotarele Europei. Pe de altă parte, Europa dintre pacea westfalică și Revoluția franceză ajunsese un fel de unitate de tip etnico-cultural. Era recunoscut peste tot un cod de viață care se structura și se impunea în aproape aceleași forme și condiții. Exista aristocrația, care era extrem de importantă și de eficace, pentru că ea dădea unitatea: un aristocrat aparținea aceleiași lumi, indiferent de etnie. De aceea se și spunea: "Acesta nu face parte din lumea noastră!" nu pentru că ar fi fost de altă naționalitate, de altă limbă, nu, deloc, ci pentru că nu avea același cod de sensibilitate și de comportament. Din acest punct de vedere, secolul al XVIII-lea, al aristocrației, a fost secolul francez prin excelență: limbă universală, vorbită pînă la Sankt Petersburg sau la Istanbul, forme mereu emergente de cultură, de expresie, de invenție. La nivelul aristocrației, marea amprentă era franceză - nu în sensul șovinist, ci în sensul de cod. Dedesubt se petrecea nașterea și așezarea unei burghezii de tip nou, mai ales germanică. În Franța *le tiers état* nu era încă dezvoltată. În Germania, multiplicitatea statelor ieșite din pacea westfalică puseseră în practică ceva ce se caută acum: un fel de personalitate regională (nu de autonomie regională). Ele dăduseră inevitabil cîmp deschis întreprinderilor clasei citadine, burgului, burghezului. De aceasta au profitat cu timpul și clasele să zicem contandine, de la țară, agricultori, meșteșugari ș.a.m.d. Fără să exaltăm sau să transformăm în viziune paradisiacă acest moment, totuși a fost un timp în care Europa ca atare își dăduse o formă, nu un teritoriu. Leibniz putea să intre în contact ca și cu vecinul lui de alături cu un savant rus de la Petersburg: vorbeau și unul și altul în franceză, se refereau liber la aceleași noțiuni, la aceleași categorii de tip rațional sau religios. Noțiunea libertății intervenea și mergea înlăuntrul spiritului. Dar Leibniz nu putea intra în legătură cu cineva de la Ungheni - am auzit că există un oraș Ungheni...

Exista poate și atunci, pe timpul lui Leibniz. De ce? Fiindcă acela nu era în Europa. Teritorial era, dar, cum am spus, nu era o problemă de proximitate materială, ci de cod de comunicare și de viață. Același cod îl avea cel de la Sankt Petersburg, dar nu cel de la Simferopol sau de la Kazan.

Acesta a fost un moment care ne-a lăsat un fel de imagine oarecum idealizată, exaltată, mitizată, de care suferim pînă astăzi. Era eficace doar ca referință ideală - în literatură, în artă, pînă în zilele noastre, cînd încă ne mai închipuim o Europă a luminilor, a creației pure, a bunei cuviințe, a bunelor maniere ș.a.m.d. În România (știu și eu, pentru că am plecat în '56 de aici) trăisem lucrul acesta, în fond prelungeam efectiv același cod. Cînd ne întîlneam cu doctorul Voiculescu, cu Alexandru Mironescu, cu Sandu Tudor, vorbeam în fond înlăuntrul acelei Europe. Și am fi putut, dacă nu am fi fost lucizi și dezabuzați, să delirăm: cum să se mai pună problema dacă România este în Europa, fiindcă *noi eram* și trăisem toți, dinainte, din perioada interbelică, în continuarea acelei Europe, unii dîndu-și seama că ea nu reprezintă decît un moment și un strat al istoriei europene și nu totalitatea ei. Codul european prin excelență, evidențiat la începutul Europei moderne, fixate nu numai teoretic sau cronologic, ci efectiv, prin pacea westfalică, se izbește de propria lui imagine, ca să-i spunem așa, imagine care urca dinlăuntru, imperceptibil pentru unii, mai perceptibil pentru alții, de alții chiar pregătită, forțată, dorită - cu ocazia Revoluției franceze. În ceea ce ne privește, mergeam tot în sensul acestei avansări (dar "avansare" nu e românește - eu, cînd vorbesc o limbă străină, vreau s-o vorbesc corect, deci vreau să vorbesc corect și limba română), în sensul acestei înaintări înlăuntrul propriului destin european, care devenea din ce în ce mai evident, mai amplu, mai perceptibil, mai *lucrător,* mai activ (și în care se includea și contractul cu temporalitatea, cu destinul). Din acest punct de vedere, încercînd să nu ne mai referim la regiuni, la *tiers état,* încercînd să intrăm fenomenologic în eidos-ul european, în forma ideatică europeană, ar trebui să arătăm faptul că în acel moment, printr-o ruptură puternică de nivele, codul european de care vorbeam se sfarmă violent. "Les aristo' on le pendra. Ah, ça ira!, ça ira!/ Les aristo' à la lanterne/ Ah, ça ira, ça ira/ Les aristo' on les pendra!" Foarte semnificativ: aristocratul, care fusese timp de un secol *referentul* esențial al Europei și care, inevitabil, cîteodată era și acceptat, admirat, adesea însă și urît, devenea încetul cu încetul adversarul, din necesitatea de a avea un adversar. (Dumneavoastră ați trăit cu adversarul de clasă, ceea ce era stupid: cine era adversarul de clasă dacă nu mai erau clase?) Cînd aristocratul devenea adversarul se producea o sfărîmare a cadrelor și a orizonturilor europene. Aristocratul era expulzat, chiar cu violență, trimis la ghilotină. Pe lîngă aceasta, se inițiază un nou proces, hai să-i spunem de asumare a zonelor neintegrate în prealabil în destinul societal (nu zic social), de pildă *les sans-culottes,* proletarii, țăranii. Integrarea acestor zone care nu numai în Franța, ci în tot restul lumii erau pînă atunci excluse, a fost un proces care a continuat în tot secolul al XIX-lea, cînd revoluțiile devin din ideologice și politice, sociale și economice. Dar, ceea ce este esențial, aceasta se înscrie tot în acest proces de universalizare. Fusese o universalizare la orizontală, acum e la verticală, înlăuntrul structurii societale europene. E un fel de asimilare a zonelor realului, de aceea toate aceste procese și evenimente devin locuri de gîndire, sînt conceptualizate, devin locuri matriceale, filosofie (vezi Hegel ș.a.). Chiar filosofic, ideatic vorbind, intelectiv, universalitatea istoriei este exprimată tot de Europa. Pentru că mai avem pe undeva și un Marx, care va deveni un idol pînă în China, în Vietnam și în Cambodgia. E totuși extraordinar. Zonele realului sînt asimilate, devin locuri matriceale de gîndire și de articulare a universalului, într-un fel pe care l-am putea uneori numi demiurgic. Adică: "Am găsit cheia universalului pînă la capătul lui", ceea ce arată cît de fragilă este Europa cînd se ambalează (ca un cal care se ambalează - se poate spune așa?). Și chiar în acest loc intervine un alt element de reținut, care ne interesează pînă azi, mai ales în aceste zone: de la Revoluția franceză (și nu e numai o referință convențională) se introduce *în Europa* și *prin Europa* o contestare sistematică, eficace, înverșunată și extinsă a sacrului. Sacrul - reprezentînd ce? Tocmai elementul de anti-istorie sau de an-istorie. Religia, dacă e astfel simțită, devine marele meu adversar, cel care îmi pune bariere. Întîi îmi pune bariere instituționale - pentru că religia îl sprijinea pe rege. Deci - desființare. Apoi îmi pune bariere economice, fiindcă (și aici religia se dezice de ea însăși, abjură propriul ei adevăr) fiindcă biserica devenea proprietară de latifundii, de lucrători - oroare! În acest caz Revoluția franceză a avut dreptate să reacționeze astfel. Știți cum a desființat Napoleon Bonaparte statele pontificale? Prin cîteva rînduri pe un decret: "Les états pontificaux sont contraires à l'esprit et à la lettre de l'Evangile. Ils cessent d'exister. Napolén." *Chapeau! Chapeau!* Gata, s-a spus totul! Dar a trebuit să vină cineva din afară pentru că cei dinăuntru uitaseră. Numai că sacrul nu este numai această îngroșare în materie. Sacrul este urmărit și scos la lumină în domeniile subtile ale gîndirii și ale culturii, ale comportamentului uman. Iar aici, tot secolul al XIX-lea e într-un anumit fel plin de 2-3 acțiuni europene prin excelență. Secolul al XIX-lea începe de la Revoluția franceză și ține practic pînă la primul război mondial, trecînd prin revoluția de la 1830 (pentru Franța e importantă), prin cea de la 1848 (pentru toată Europa e importantă), prin cea din 1870 (importantissimă - Comuna din Paris, greve, constituirea Internaționalei la sfîrșitul secolului). 1914 - războiul, 1917 - revoluția bolșevică, avînd ca model Revoluția franceză pe care o mima chiar grosolan, dar, bineînțeles, adăugînd încetul cu încetul specificul ei, sub presiunea realului respectiv. ■

(Continuare în pag. 14)

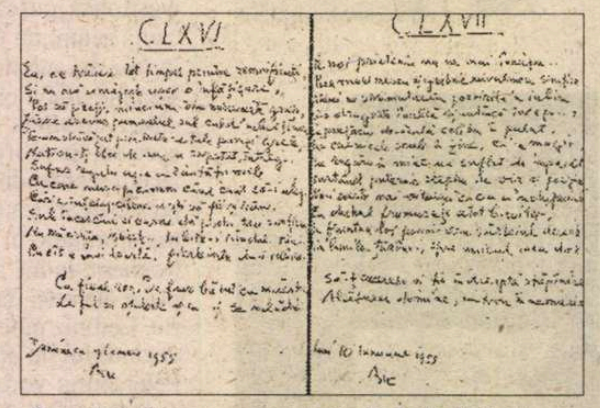
Despre spiritul Europei

(Urmare din pag. 13)

PRIMA dintre cele 2-3 acţiuni tipic europene pe care aş vrea să o amintesc este faptul că noi nu ne-am dat seama de un fel de contradicţie, sau chiar de necinste politico-ideologică a secolului al XIX-lea european: s-a exaltat peste tot principiul naţionalităţilor, pînă la primul război mondial, cînd crapă (iertaţi-mi cuvîntul urît) toată această istorie a naţionalităţilor, sub forma unui conflict armat (ca întotdeauna o referinţă, aparent cea mai eficace, vehiculează multe dedesubturi economice, culturale ş.a.m.d.). Se ajunsese la principiul - care era exact contrariul tradiţiei europene anterioare - a unei unităţi de tip hai să zicem cultural. Europa era un continent, repet, care se articula cu secularitatea, iar cultura e prin excelenţă o formă rafinată şi organizată a timpului. Cum spunea Malraux (nu e el extraordinar, repet totuşi): "Pînă la urmă, pentru mine, cultura e ceea ce subzistă înlăuntrul morţii, ceea ce rezistă morţii." Nu moare, cum mor celelalte, ci rămîne. Principiul naţionalităţilor contrazice aceasta, dar decurge din această asumare a zonelor nedesluşite. În momentul în care Europa a exaltat acest principiu la ea acasă, ea îl contestă peste tot unde se extinde şi se impune colonialist, cîteodată chiar înlăuntrul Europei. [...] Această situaţie şi-a lăsat amprenta pe Europa pînă în ziua de azi şi e foarte greu să se restituie fiecăruia drepturile sale. Spectacolul acestei contradicţii lasă o umbră pe ideea europeană. O umbră obiectivă, nu lirică.

Să înaintăm pe calea ce trebuia să ne permită să deslușim, să depistăm, să decriptăm, anumite elemente, forme şi acte, anumite figuri active ce caracterizau Europa secolului al XIX-lea şi care s-au prelungit şi se prelungesc pînă azi şi care în acelaşi timp complică, bruiază, tulbură, vederea, dar totodată permit analize de fond asupra realului, ca să înţelegem ce se petrece şi ce advine chiar dincolo de ceea ce se întîmplă. În acest cadru am vorbit de principiul naţionalităţilor, cu implicita lui contradicţie ideologică şi aplicaţie cinică. Aş vrea să nu ne îndepărtăm de la coerenţa asumată la început, de a vorbi despre Europa şi universalitate şi de-spre constituirea categoriei europene active în istoria şi în cultură.

Alt element pe care aş vrea să-l menţionez doar în treacăt, pentru că e foarte complex şi subtil, e că avem o imagine mitică asupra Europei - o Europă atotputernică, atotştiutoare, sau cel puţin capabilă, doritoare - imaginea secolelor trecute - care n-a fost repusă în cauză, din pricina celor 50 de ani de ruptură. Europa nu e chiar aşa de atotputernică, de atotştiutoare, de unită. Elle bégaye! Bîlbîie! Produce cacofonii, zgomote nedesluşite. E în interdicţii şi inhibiţii pe care şi le pune ea însăşi cînd e vorba de acţiune. De exemplu, intervenţiile militare au fost atît de mult excluse, ca rezultat al demonstraţiilor ideologice dinainte, împotriva colonialismului etc., încît nu mai e uşor pentru Europa să-şi găsească o voinţă politică comună, un stil unitar de acţiune şi o înţelegere reală a ceea ce se întîmplă după atîta îndepărtare. În aceste condiţii, multe amăgiri, iluzii veneau din această anamorfoză - te uitai la o Europă care nu mai era acolo unde tu o lăsaseşi,



O pagină din manuscrisul dăruit de V. Voiculescu lui Andrei Scrima la 28 noiembrie 1956

cultural, în '39 sau în '45... Vorbeam adesea cu prietenul Patapievici: aici, această închidere a orizontului a permis prezervarea unui spaţiu a unei libertăţi care nu-şi mai avea o articulare materială explicită, dar care se adîncea, se interioriza şi care a continuat să trăiască, să acţioneze, în virtutea fundamentelor moştenite, care erau universale. Europa azi nu mai e universală, cum era ea însăşi (vorbesc cultural, nu tehnic). Azi, cînd spun Europa, înţeleg că include şi America şi oarecum şi Japonia, care a preluat modernitatea occidentală fără să devină ţară occidentală, a instrumentat modernitatea à l'Occident. Or, în aceste ţări cultura rămîne într-adevăr, nu în sensul ideologic, ci în sensul spontaneităţii ei creatoare autentice, cea care restituie ereditatea. Genetica culturii vine din timpuri imemoriale. În cultură nu se realizează o unanimitate şi nu s-a realizat niciodată. Chiar în cazuri fericite, în Franţa, în Germania, nu se poate să ai în cultură o unanimitate pe care o ai în tehnică, chiar dacă ai şcoli, discuţii etc. Totul ar fi să se realizeze şi aici civilizaţia occidentală, ceea ce nu e chiar cazul cu România. Procesul acesta durează mult. Poate că ar fi de dorit să se reintroducă o materie culturală reînnoită, riguroasă, între antichitate şi reflecţia modernă, critică: filosofia ştiinţei. Am lucrat în acest domeniu şi sînt încă atent la el: România ar fi un loc în care s-ar putea face aceasta. Maeştrii din trecut au dispărut - vorbeam de Anton Dumitriu, pînă la un punct. Alţii nu prea mai sînt azi. Dar ar fi de dorit să se formeze alţii şi, dacă va vrea Dumnezeu, se va putea deschide o direcţie de cercetare. Aceasta în absenţa altor forme de integrare în Europa. România e una dintre ţările care n-ar trebui să aibă complexe în cultură, nimeni nu-i poate contesta Europa aceasta, reintegrată în duh, în spirit, dimpotrivă! Pentru rest - îmi pare rău. Mă tot întrebaţi care va fi integrarea în Europa. Ehei, va mai aştepta! ■

(iunie-noiembrie 1995)
New Europe College

Vasile Voiculescu şi André Scrima

LA 1 decembrie 2000, A. Scrima (1 decembrie 1925-19 august 2000) ar fi împlinit 75 de ani. Paradoxalul, enigmaticul, fabulosul personaj a vieţuit în două rînduri pe teritoriul României; timp de 31 de ani, de la naştere pînă la 28 noiembrie 1956, cînd a plecat (via Geneva-Paris-Athos-Beirut) spre India; şi din 1992 pînă la intempestiva lui plecare definitivă, timp de 8 ani, ultimii, căci 8 e cifra eschatonului. În fiecare dintre popasurile sale în cultura română a marcat puternic destinele celor pe care i-a selectat în preajma sa.

Fiinţă fără-de-saţiu şi fără-de-limite, nu putea fi perceput şi descris decît în termeni de *coincidentia oppositorum.* Aşa cum a făcut-o Andrei Pleşu, în cuvîntul introductiv la cartea de hermeneutică religioasă şi de memorialistică istorico-literară publicată de A. Scrima în 1996, *Timpul Rugului Aprins. Maestrul spiritual în tradiţia răsăriteană.* Putea fi trăit în unitatea fundamentală a antinomiilor perceptibile, aşa cum a făcut-o V. Voiculescu în portretul bărbatului cu privirea albastră din *Ultimele sonete ale lui Shakespeare.*

La 27 noiembrie era data oficială de naştere, cea înscrisă în acte, a lui V. Voiculescu. (Data reală: noaptea de 12 spre 13 octombrie 1884). Fiinţele acestea, atît de legate între ele, îşi concentraseră datele fundamentale ale existenţei într-un foarte scurt interval de timp.

Am ales, de ziua lor, patru poeme de V. Voiculescu, pe care o voinţă tainică le-a transformat în patru momente de destin.

Urlet este scris, la Bucureşti, la 26 iulie 1956, ziua în care la mînăstirea Slatina, fratele de la Antim - Andrei Scrima - făcea legămîntul monahal.

Sonetul 64, text-pivot al *Ultimelor sonete...,* este scris la 19 august 1956, cu exact 44 de ani înainte ca ei doi să se reîntîlnească în veşnicie. Versiunea pe care o propunem este diferită de cea din ediţiile curente; ea reproduce textul din manuscrisul pe care V. Voiculescu i l-a dăruit lui A. Scrima la plecarea din ţară.

Sonetul 66, şi el într-o altă versiune decît cea tipărită obişnuit, este primul text poetic conceput de V. Voiculescu după plecarea lui A. Scrima în India. Amîndoi ştiau că nu se vor mai revedea în această viaţă. Amîndoi au încercat să o facă, transgresînd limitele umanului.

Taborul, unul dintre poemele dedicate expres lui A. Scrima, era cel pe care acesta îl simţea cel mai apropiat. Îl rostea întotdeauna vibrînd de emoţia profundă pe care nu o mai transmitea decît atunci cînd invoca Himalaia sub lună. ***(Roxana Sorescu)***

URLET

Oricît de tainic,sus şi necuprins
Eşti totuşi, Doamne, atoateştiutorul,
Cum, nu Te-atinge visul meu, nici dorul?
Tu ce cunoşti şi-un pai cu dinadins?

Poate nu ştiu să mă rog... Prihană,
Dezmăt, sălbăticie-i tot ce-ncerc a spune.
Dar urletul de lup prins în capcană
Nu-i către Tine tot o rugăciune?

Joi, 26 iulie 1956

SONETUL CCXVIII (64)

Îţi scriu sonete!... rîvnă pitică şi deşartă,
Cînd tu, corp-suflet-spirit, eşti cel mai pur sonet.
Nu Te-a făcut natura, ci în suprema-i artă
Chiar cel Etern te scrise cu mînă de poet:
Ce-adînc rimează ochii-ţi cu cerul vast de vară;
Şi buzele sînt rima suavei aurori;
Iar duhul, panoplie de foc, fără povară
Stă-n carnea-ţi cu lumina aşijderea surori.

Cum se mlădie versul grumazului, răsare
Un istm de frumuseţe să lege-n armonii
Nemuritoarea strofă a pieptului din care
Les braţe, -ngemănate ca două melodii.

Şi-un orizont de slavă în tine-nchizi
şi-l iei
Cu glorioase coapse sonetul cînd închei.

19 august 1956
B.(ucureşti)

SONETUL CCXX (66)

...Am scris iubire? Iartă... Citeşte: adorare;
Sus, pîn^la tine, unde rîvneşte al meu dor,
Cuvîntul e omidă, cînd eu îl vreau condor,
Să spintece vremi, spaţii, cu geniul în gheare...
Stă necurmat în poartă-ţi, cu ochii la ospeţe,
Să-ţi ceară milă, Timpul, hainul cerşetor:
În scîrnava lui mînă, tot mai nepăsător
Tu zilnic svîrli, fărîme, slăvita-ţi frumuseţe...
Nu-s rege, nu am aur să-mprăştii, nici onoruri;
Atît: eternitatea mi-e singura unealtă
Să nemuresc în spirit icoana ta înaltă,
Sub ea să-ngheţe vecii cu cîrdul lor de zboruri,

Să-nmărmurească lumea de o iubire, care...
...Am scris iubire? Iartă... Citeşte: disperare...

Miercuri, 5 dec. 1956
Buc.

TABORUL

Fratelui Andrei Scrima

Suflete, fii gata să urcăm Taborul:
Soarele şi luna au orbit în piscuri
Cînd, Atunci, splendoarea şi-a vărsat zăporul,
Peste spăimîntate, negrele lor discuri.

Ci pe noi, schimbaţii mai presus de îngeri
Vipiile sacre slobozi azi ne lasă...
Doar atît să spunem, tari, fără de-nfrîngeri
"Noi, copiii Slavei, ne-nturnăm acasă".

18 martie 1954, Bucureşti

■

Animale comunitare

Motto: *"Ultra"-actualitate: Statul să ia asupra sa pe «copiii străzii» în mod exclusiv. În primul rînd, să se legifereze urgent acordarea actelor de identitate (cum de "se" rabdă lipsirea de identitate a unor copii de pe pămîntul românesc?!)*[1] *[...]*

SINGAMA din titlu nu este, vai, o metaforă; ea este o realitate... deja tocită! Din ce în ce mai puțini dintre autohtoni tresar cînd, "aurolaci"/ "boschetari" etc. (i.e. vagabonzi), exalînd miasme indescriptibile, pot fi văzuți cum cerșesc pe străzi - eventual sub chiar ochii placizi ai "organelor de ordine publică" - , prin mijloacele de transport în comun, pe treptele instituțiilor ș.a.m.d.. Simțul comun pare a se fi "adaptat" la aceste priveliști, întrucît un văl - la rigoare, parfumat - de ne-simțire îl protejează. Este indiferența aceasta instinctivă a omului de rînd soluția existențială "de tranziție"? Dacă răspunsul este afirmativ, cine ne garantează că nu vom ajunge, mai devreme ori mai tîrziu, la un alt gen de rinocerizare ireversibilă, similar celui comunist din care ne considerăm scăpați?...

Ce se (mai) poate face? - sună voci tot mai numeroase, într-un soi de "dialog de surzi" (mai ales în campanii electorale!).

PUTEREA pare neputincioasă; societatea civilă, politicienii - așijderea...

Exploatînd mizeria semi-generalizată, emisiuni dezgustătoare ca aceea de sîmbătă seara a TVR 1 "smîntînesc" în mod cinic situația, oferind surogate (i.e. înlocuitori, ca aceia de odinioară!), constînd din ajutoare "spontan" provocate, mîngîieri pe creștet, lacrimi și fraze de circumstanță...

Cum lăsa a se înțelege doamna Tatiana Slama-Cazacu în articolul de la care pornesc însemnările de față, psiho-pedagogii par și ei în impas, în pofida tezelor de doctorat care s-au elaborat și se vor mai elabora, probabil, pe această "ultra-actuală" temă, la noi și aiurea...

Am cercetat din unghi spiritual problema acestor nenorociți "maidanezi" - cuvînt în vogă prin anii '80, care mi se pare îmbogățit în conotații de realitatea degradată de astăzi, trimițînd, deopotrivă, la oameni și animale fără *rost* (și în sensul etimologic al termenului, i.e. lat. *rostrum*!) -; de aceea socotesc oportune aceste considerații publice drept amendament la excelentul semnal de alarmă al *României literare* nr. 42.

Nu mai scriu acum despre geneza fenomenului (asta s-a mai făcut); mă ocup doar de situație cu fața către viitorul imediat. Sînt însă dator să amintesc un aspect nu lipsit de importanță: în pofida existenței unor Brigitte și Andree manifeste și în spațiul autohton, în concordanță cu spiritul epocii New-Age pe care o trăim, cred că problema *se dorește a rămîne insolubilă;* cel puțin pentru un deceniu sau două, timp necesar "derulării" nestingherite și extrem de profitabile a operațiilor actualei mafii internaționale a adopțiilor și a traficului cu organe.

Naiv, am încercat prin anii '90 să aflu soluții teoretice; un fel de febră mă făcea să mă trezesc noaptea, tot croind planuri vizând instituții particulare - creșe, grădinițe, școli, licee etc. - în care dăruirea și abnegația să fie exemplare, similar acelora din așezămintele monahale... Mari speranțe mi-am pus în sistemele pedagogice Waldorf, Montessori, Freinet...

Hrăniți din același spirit al începuturilor, specifice (pseudo)revoluțiilor, contemporani pragmatici - oameni de bună credință, cu experiență și dare de mînă - au trecut curînd la fapte: pr. Constantin Voicescu, dr. Pavel Chirilă, pr. Constantin Galeriu, pr. Nicolae Tănase, pr. Adrian Niculcea, pr. Ioan Popescu, Ioan Alexandru, Sorin Dumitrescu ș.a.

Dintre toate inițiativele lăudabile de acest fel mă voi referi aici doar la organizația "Pro vita", între ai cărei membri fondatori s-a numărat și regretatul Ioan Alexandru. Trecînd peste aspectul teoretic vizînd avorturile - profund creștin, însă neagreat de unii membri marcanți ai societății civile, din păcate! -, neguvernamentala structură a promovat un așezămînt sui-generis la Valea Plopului. Acolo, părintele Nicolae Tănase a învins admirabil letargia bisericii punînd "în lucrare" cîteva familii creștine, astfel încît cîteva sute de copii și tinere mame au putut fi îndepărtați ireversibil de perspectiva de a ajunge "pe drumuri", asemenea puzderiei de animale comunitare care tind a deveni emblema României de azi. Tinerelor tentate să avorteze ori să-și abandoneze, din varii motive, copiii li s-a influențat opinia și, chiar în pofida dezacordului unor părinți ori soți derutați, viața acestor ființe aparent predestinate nefericirii s-a schimbat. Cum lăsa să se înțeleagă preotul într-un interviu, nimic n-a fost întîmplător și nici ușor: familii cu trei-patru copii au adăugat la masă încă patru-cinci farfurioare de umplut zilnic... Cîteva zeci de case țărănești din sat, construite cu șart, lăsînd loc fără greș pentru acea tradițională "cameră de oaspeți", și-au văzut dintr-odată spulberată așteptarea tihnită... "Cum i-am crescut pe-ăștia patru, i-oi crește și pe-ăștialanți..." - declara cu un optimism apăsat, în microfonul mirat parcă al reporterului obișnuit mai ales cu relatări catastorfale, o femeie voinică, de vreo patruzeci de ani... Lunea, la Biserica Sf. Gheorghe din București, oricine poate aduce bani, alimente ori îmbrăcăminte care să ia calea către Valea Plopului... Gîndindu-se la ziua de mîine, părintele a asigurat nu numai... peștele dinaintea celor invitați la masă, ci le-a procurat și undițe învățîndu-i să pescuiască! Astfel, pe lîngă un fel de cantină, a înființat cu ajutorul localnicilor ateliere țărănești de croitorie, tîmplărie etc. pentru tinerele mame și viitoarele odrasle ce vor crește...

Toate bune și frumoase - s-ar putea conchide idilic, pastișînd prozele unor Slavici, Agîrbiceanu etc. și îndată, mobilizator, printr-un im-/explicit "urmați-le exemplul" s-ar așterne deasupra o plăpumioară confortabilă "pentru liniștea noastră"...

Dar nu pot încheia astfel!

Nu din rațiuni literare, ci din crispată neînțelegere adaug întru neliniștea cititorilor: cu sprijinul prefectului județului, Direcția de protecție a copilului Prahova "s-a sesizat" de... scandaloasa "operațiune Tănase" și "a luat măsuri"! Așa s-au născut, ca la carte (adică diabolic, dat fiind faptul că încornoratul poate fi orice, chiar și jurist!), două-trei procese intentate "cetățeanului Tănase Nicolae" pentru "încălcarea unor drepturi elementare ale omului" și, mai ales, "pentru nerespectarea legislației sanitar-veterinare (doar e vorba de *animale comunitare,* să nu pierdem din vedere!) în vigoare"... Se invocau, firește, cutare ordonanță (de urgență?) din 1997 privind "protecția copilului", "carta drepturilor omului" etc., etc., etc...

Dedesubturile acestei afaceri sînt murdare - mă simt obligat să-i avertizez pe cei care mi-au suportat pînă aici scrisul; așa că pot întoarce deîndată pagina revistei spre a nu mai citi că, *realmente, sînt "lezate' drepturile unor interpuși - funcționari și cadre sanitare - de a percepe comisioane grase pentru adopțiile/ vînzările clandestine de copii peste hotare...* Unde mai pui că însuși Statul, invocat de atîția (buni) mînuitori ai condeiului prin mass-media pentru a interveni grabnic în favoarea copiilor străzii, are de perceput la BUGET - alt cuvînt magic! - sume importante din aceleași tranzacții...

Mai încap, oare, aici semne de exclamare, cînd, nonșalant, onor TVR 1, prin crainica de la "principala emisiune informativă a zilei", socotea deunăzi nimerit să precizeze că atîtea miliarde s-ar aduce "la bugetul statului" dacă în România s-ar legaliza... prostituția?... E de mirare doar că în cacofonia electorală de astăzi nimeni n-a preluat din mers ideea...

În ceea ce-i privește pe cei idealiști, neobosiți, tăcuți - oameni precum părintele Nicolae Tănase - nădăjduiesc să găsesc ecou în rîndurile cititorilor *României literare* care să reitereze, alături de mine, o celebră constatare: încă se *nasc și-n România oameni;* așadar speranță mai e...

Mihai Floarea

---

[1] Cf. *România literară* nr. 42/25-31 octombrie, 2000, p. 3.

RĂZLEȚE

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

GÎNDEȘTE inginerul tînăr, agronom, neînsurat, un singuratic inspectînd pădurea sub-carpatică, *6 mai Cheia, 1976...*

Trecînd pe lîngă un pîlc de fagi, de emoție obrajii i se înroșiră. Un fag subțire, foarte înalt, convulsionat în creșterea lui liberă, vitregă în acel loc sterp, pietros, îi ațînuse calea, făcîndu-i complice cu ochiul...

Iar inginerul de atîta singurătate și gîfîind de urcușul abrupt, roși de efort la amintirea aventurii ciudate...

Fagii strîmbi, dramatici, răsuciți de impulsurile neprevăzute ale maladiilor lor fitologice anevoie învingînd mediul muntos, ostil, totuși ușori în aparență ca aluminiul aparatelor de zbor, rătăciți în pădurea de brazi negri plini de mătreață, cheliți, bolnavi de o suferință necunoscută, copleșiți de solitudinea lor, ca de îngîndurarea mută a unor sihaștri. Soarele ce bătea pe sus, pe deasupra ringului de creste ale munților, gata să scapete peste o culme dincolo, în jos, pregătind natura răbdătoare de noaptea ei datornică. Păsări negre, grele, silențioase străbăteau spațiul de legendă medievală, germană. În mijlocul tăcerii, din cînd în cînd troznetul, geamătul cîte unui trunchi poate mai înalt decît toate și, de aceea, prinzînd numai el de sus de tot, în vîrf cîte o poală de vînt rece, tăioasă, nepercepută de ceilalți arbori mai mici, turbura liniștea. Pămîntul uscat, plin de cetina îngălbenită mirosea a rășină curată, a biserică în sărbătoare. Numai fagii luminoși, prietenoși, păgîni (i se păreau inginerului-vagabond), cu trunchiurile lor îndrăznețe, imponderabile, ca aluminiul industriei aero, îți aminteau că te afli *doar* în natură, asemeni unor zei pripășiți pe pămînt în poziții lubrice. Spre deosebire de desimea întunecoasă a brazilor prea mulți strînși la un loc, înghesuiți acolo, ca de cine știe ce prigoană.

❖

Bran, mai 1976. O mică parte din ce urmează s-ar putea să se repete. Nu sînt sigur. În acest caz, ar fi o altă variantă. Oricum, pentru o scenă de roman, a fost o pierdere. Întîi, țiganca tînără cu o stiluetă de egipteancă de pe un basorelief călcînd măreață rufele abia spălate pe care le strînsese una cîte una de pe frînghia întinsă între doi vișini sau zarzări în floare, că era luna lui mai...

Ea apasă ca LA REPASSEUSE, călcătoreasa pictorului francez, mașina de călcat cu o forță a ei muncitorească, dar fiind o femeie trecută, tabloul exprimă numai efortul, munca fizică brută. Nu-mi mai aduc aminte dacă ea stă ca o cumătră cu o mînă înfiptă în șold într-un mod triumfător, un triumf doar al lucrului cu rîvnă îndeplinit.

Pe cînd țigăncii mele tinere din Bran îmbrăcată într-un fel de capot alb, străveziu, pătat de rugină i se văd formele pline, șoldurile frumos arcuite, pîntecul supt, sînii semeți, semn că e o fată doar, care încă n-a îndurat chinurile facerii unei droaie de plozi.

Credeam că, în ziua aceea de la Bran, aveam să mă aleg numai cu imaginea egiptencei, a țingăncușei svelte scoasă dintr-un basorelief, cu bărbia în sus, cu piciorul gol energic întins înainte și cu părul negru căzut drept peste fruntea trufașă ca al fecioarelor de dinainte de nașterea lui Cristos. Nu, însă. Asta se petrecuse dimineața. În aceeași zi, după amiază, găsisem adăpost temporar în căsuța unei familii sărace, în lipsa vreunui hotel liber, - casa scriitorilor din localitate fiind ocupată în întregime.

Cred că eram gata să aținesc. Cînd, mă trezi vuietul unei furtuni ce se pregătea să înceapă. Se spune că în preajma unei furtuni puternice magnetismul corpului uman, al creierului ca și în general, al mediului în care te afli, sporește. Curînd printre răbufnelile vijeliei care începuse, am auzit, peste săliță dintre odaia mea și a gazdei, niște gemete ca de durere. Alarmat, sării din pat privind peste săliță spre ușa de vizavi care se deschisese din cauza curentului...

Pe patul sărăcăcios cu patru pari înfipți în podeaua de lut, bărbatul și femeia casei, oameni de vreo patruzeci de ani, fără copii, cu ei așezați în alte locuri, probabil, se luptau îndîrjiți pe patul de lemn avînd în loc de cearceaf o rogojină, - văzusem bine, foarte nouă. El, în nădragii dați jos, cu labele picioarelor în tîrlici, cu cureaua cazonă desfăcută atingînd rogojina. Femeia, ceva mai tînără, avea și ea niște tîrlici, de altă culoare, și rupți, cu picioarele albe, grase, ridicate în tavan, cu părul pe jumătate sur despletit, basmaua neagră cu flori roșii, atîrnîndu-i pe creștet încă, semn că o luase pe neprevăzute, sub impulsul nervos al furtunii ce se dezlănțuise cu tunete și fulgere de primăvară. Ea vorbea printre gemete, gîfîind, comunicîndu-i bărbatului lucruri, situații incompatibile cu starea ori momentul în care se aflau. Pentru că, la țară, sau în lumea oamenilor de rînd, în general, dragostea, patima, împerecherea nu mai sînt însoțite, cel puțin tîrziu, după adolescență, de declarații potrivite actului natural, ci doar de constatări practice, gospodărești. Astfel, cum ședeam privind fascinat, ascuns de furtună, de rafalele ei, fără a putea scoate nici cel mai mic sunet sau zgomot prevenitor, cum se întîmplă de obicei cînd nimerești în timpul desfășurării unor astfel de fapte intime, o auzeam din timp în timp clar, pe femeie, ca și cum ar fi spălat rufe ori ar fi tras ceva la mașina de cusut: ...și gîștele alea nu le-ai închis... și tolul ăla îl lăsași în ploaie... că se strică... și... nu mai e bun... dă nimic. Bărbatul mormăia doar, înverșunat pînă ce scoase un răget de animal înjunghiat și se prăvăli greu peste ea, care tăcu mîlc.

❖

Rațele la țară măcăne tare ca un fel de rîset grotesc, scuturîndu-și penele cu bătăi puternice de aripi azvîrlind stropi în sus.

❖

Țipetele, chiotele cheflii ale unei nunți sud-dunărene semănînd atît de bine cu țipetele de durere, cu tînguirile, strigătele de disperare ale unei înmormîntări din același spațiu geografic.

O țărancă beată, între două vîrste, purta în fruntea alaiului, în plin soare, era în iunie, o gîscă mare, albă, vie, legată la gît cu o panglică roșie, să nu se deoache, și pe care femeia o ridica din cînd în cînd deasupra capului, s-o vadă toți cei dindărăt, în timp ce gîsca își fîlfîia moale aripile cu un răsfăț feminin, aripile curate ca zăpada abia căzută de sus și mătăsoase, și atît de gingașe în legănarea lor galeșă; pe cînd nașa, - fiindcă, sigur, nu putea fi decît nașa, - pupa uneori pasărea pe creștetul imaculat; și abia pe urmă, primit cu voie bună, între nuntașii atît de fericiți și de cumsecade, aflasem că ea, Nuțica, - pentru că așa o chema pe nașă, spălase mai întîi, cu mîna ei, gîsca, acasă, cu *Albalux,* fiind o maniacă a curățeniei, curățind cu detergent orișice-i pica în mînă. ■

Premiere la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

Femeile lui Afrim

Ocean café, un spectacol de Radu Afrim. Teatrul Tineretului Piatra Neamț.

LA TEATRUL Tineretului din Piatra Neamț n-am mai fost de ceva timp. Trupa s-a schimbat într-atîta, încît aproape nu mai cunosc pe nimeni. Mai mereu a fost așa în acest teatru-școală prin care au trecut, au debutat și s-au afirmat poate cei mai buni actori și regizori ai noștri. Efervescența unui *loc* naște acum nostalgii. Nu se poate, apropiindu-te de acest teatru, să nu te gîndești la minunile întîmplate aici, să nu treci în revistă oameni, unii plecați deja dintre noi, spectacole, festivaluri, întîlnirile și poveștile din bar și cîte și mai cîte. Vibrația acelor energii rămîne, din păcate, aproape inaccesibilă tinerilor trupei de astăzi. Dar și la Bulandra, de exemplu, este la fel. Asta nu consolează însă pe nimeni. A fi astăzi actorul unei trupe cu renume nu mai este o victorie profesională, o *ierarhie* valorică, atîta vreme cît ușile s-au deschis prea larg și cei intrați promit atît de puțin. Asta este o altă discuție. Vreau să spun că emoția mea de a mă afla iarăși la Piatra Neamț mi s-a părut oarecum deplasată. Actorii noi ai trupei nu erau atinși de înduioșare și nici marcați de istoria sau legenda teatrului. Poate greșesc, dar atmosfera aceasta a trecut rampa, în spectacolul pe care l-am văzut, *Ocean café*. Nu vorbesc aici de valoare, de experiență, de izbînde sau neîmpliniri. Vorbesc de o atmosferă pe care acum n-am regăsit-o. Sau ea există și n-am avut eu acces. E posibil.

Gînditorul și realizatorul spectacolului este tînărul regizor Radu Afrim, absolvent al școlii de la Cluj. Am citit destule comentarii, mai patetice sau mai echilibrate, scrise în jurul examenelor sale sau producțiilor de la Tîrgu-Mureș și Sf. Gheorghe. Curiozitatea mea a crescut o dată cu vîlva cu care Radu Afrim a intrat în lumea teatrului și a acces rapid la cote înalte. *Ocean café* mi-a prilejuit ocazia de a face cunoștință, în sfîrșit, mult mai tîrziu decît alți colegi de-ai mei, cu un tînăr regizor, o speranță și o direcție, așa cum reiese din unele scrieri. S-ar putea ca ultimul său spectacol să nu se numere printre acelea foarte reușite și apreciate și, de aceea, tonul meu să fie reținut. Nu am cu ce să compar. Sigur este că nu am fost cuprinsă de extaze și nici de certitudini în ceea ce-l privește pe regizorul Radu Afrim. Nu mă îndoiesc că și din vina mea, care am plecat cu un sac mare spre pomul lăudat. Am descoperit un tînăr talentat, viu, ambițios care caută o formulă. Văzînd doar *Ocean café* nu pot să afirm prea mare lucru nici despre originalitatea lui, nici despre noutatea pe care le-a adus în demersul său regizoral. Cu alte cuvinte, nu m-a surprins în chip decisiv. Mi-a plăcut ideea de a face un scenariu, comandînd texte unor dramaturgi tineri, apropiați viziunii sale asupra teatrului, mai exact niște monologuri în jurul temei: femeia, îndrăgostirea și iubirea. Cei solicitați au fost: Radu Macrinici, Saviana Stănescu, Ștefan Caraman, Alina Nelega și Gianina Cărbunariu. Cu alte cuvinte, cinci condeie foarte diferite, cu influențe și din zona poeziei sau prozei, cu scrieturi dramatice variate stilistic. Regizorul și-a făcut scenariul singur, armonizînd vocile, construind legături narative, punînd în situație și în relație personajele, dînd unitate unui text, acum desine-stătător și foarte viu. Acest tip de lucru dramaturgic se practică și în alte spații teatrale și e departe de a fi lipsit de interes. În formula finală am găsit și amprenta prezentului - și nu neapărat unul românesc -, dar și o dimensiune universală, de circulație, pe care tema în sine o conținea. Cu o singură rezervă: dorința exhaustivității tarelor societății! Spațiul de întîlnire a personajelor, predominat feminine, și a poveștilor de iubire obsedante, cu gust amar și prezentare comică este o cafenea amplasată în mare. Iubirea, dragostea și moartea se întîlnesc într-o lume evident alienată. În scenariul legat de Radu Afrim, fiecare personaj vorbește despre un tip de alienare, gravă și iremediabilă, pentru ca desenul din final să ilustreze alienarea unei societăți aflată la sfîrșit de mileniu, sufocată de șabloane mentale, intoxicată de imagini și reclame, incapabilă să comunice real, cu celălalt, cu universul. Un colac de salvare să fie oare navigarea pe Internet? Oricum, cafeneaua își abandonează profilul și se îndreaptă spre apele acestui tip de comunicare epurată de patetisme.

Regizorul a colaborat cu pictorul clujean, tînăr și el, Radu Comșa, un artist preocupat și de video, de un alt limbaj pe care încearcă să-l introducă pe scenă în concepția sa scenografică. Chiar dacă aproape debutant, Radu Comșa a studiat identitatea personajelor și a marcat-o scenic prin costum, creînd însă și o transparență ciudată a materialelor, a cromaticii albastre-alburii, a imaginii oceanice derulată pe monitoare. Viziunea putea fi curățată de anumite clișee și chiar de unele pleonasme la nivelul costumului (care de la început alungă misterul din jurul personajului, îi aplică o etichetă înainte de-a fi descoperit). Deși am fost invadați brutal și neargumentat teatral de nud pe scenă, aici imaginea sirenei nu a avut nimic strident. Jocul actorilor mi s-a părut convențional, nu implicat, ci mai degrabă exterior, îngroșat pe alocuri sau prea schematic. Încă nu s-au detașat de școala de actorie pe care au absolvit-o, iar atitudinea pe scenă are cîteodată un iz studențesc și nu profesionist, de la cum vorbesc, cum se mișcă, cum se privesc! Mai e ceva de lucru și poate vor avea șansa să facă asta serios la Piatra Neamț. Dacă doresc, în primul rînd.

Am remarcat-o pe Ana-Maria Marinca, absolventă 2000 de la Iași (Secția arta actorului mînuitor de păpuși și marionete), o prezență specială, fragilă, dar și plină de forță, pe care am întîlnit - în vara aceasta în concursul de preselecție pentru *Gala Tînărului Actor* (la Mangalia a obținut și Premiul de interpretare la Secțiunea individual). Rolul Suzy este debutul ei pe o scenă profesionistă. Cred că a păsit cu dreptul și, în ciuda unei inhibiții, există resurse pentru a o depăși. Și pe Clara Flores (Mercedes) o cunosc tot dintr-o selecție (1999) pentru aceeași Gală. Este un actor care își iubește profesia. Și pe ea o văd pentru prima oară într-un spectacol. Privind în urmă, nu găsesc o evoluție. Folosește aceleași mijloace, bine, dar neduse în altă zonă.

Greutatea spectacolului lui Radu Afrim stă mai degrabă în ideea și în facerea textului, decît în realizarea lui regizorală și, mai ales, actoricească. Aștept și alte întîlniri, pe pămînt, sub apă sau în aer.

Marina Constantinescu

P.S. Surprinzător de puțină lume la premieră! Spectacolul s-a jucat într-o sîmbătă seara, cu spectatorii pe scenă (un număr redus, cu alte cuvinte). Nu am văzut niciodată la Piatra Neamț o sală goală la o premieră sau în festival. Probabil că n-au fost puse bilete în vînzare, iar locurile goale trebuiau să fie ocupate de oficialități locale, care n-au răspuns invitației. Să le fi speriat pe consoarte femeile lui Afrim? ***(M.C.)***

Teatrul Tineretului Piatra Neamț: *Ocean café*, un spectacol de Radu Afrim după texte de Saviana Stănescu, Radu Macrinici, Ștefan Caraman, Alina Nelega, Gianina Cărbunariu. Regia și scenariul: Radu Afrim. Scenografia și video: Radu Comșa. Distribuția (în ordinea intrării în scenă): Ovidiu Crișan, Olimpia Mălai, Dorina Maria Haranguș, Ecaterina Hâțu, Ana Maria Marinca, Cezar Antal, Vasilica Oncioaia, Smaranda Astanei Bețleagă, Nora Covali, Constantin Lupescu, Doru Cătănescu, Clara Flores.

Călătorie în propria copilărie

O MAMĂ - egolatră dintotdeauna și cochetă încă - își clamează dreptul la nepoți. Prilej pentru fiică de a-și rememora motivele ratării existențiale. Așa ar putea fi rezumat subiectul piesei scriitoarei scoțiene Sharman Macdonald, nu însă și tema pe cît de profundă, pe atît de delicată și cu atît mai puțin spectacolul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, semnat de Ada Lupu. O montare în care implicarea realizatoarei a fost substanțială, începînd cu traducerea și terminînd cu viziunea, după cum o indică și înlocuirea titlului original – *When I Was a Girl I Used to Scream and Shout* – cu un altul, adecvat întrutotul reprezentației în cauză: *Beatles...și toată lumea era a mea!*

Acest text – posibilă replică modernă la opera clasică a lui Franz Wedekind – a cucerit-o de la primele pagini pe tînăra regizoare care l-a proiectat imediat în spațiul scenic, materializîndu-i semnificațiile psihanalitice și sociale printr-o inedită configurare scenografică și muzicală.

Decorul unic înfățișează în deschidere o perdea de vis: mulțime de păpuși suspendate, undeva la granița ambiguă dintre amintire și imaginație. Aburul inefabilului astfel instituit nu se va mai risipi nici o clipă , întreținut de magia sonoră a faimoaselor melodii Beatles, ale formației asimilate revoluției sexuale, frondei generației de la mijloc de secol XX. Regresia în copilărie și respectiv în adolescență e parafrazată prin șlagăre nemuritoare – *Yesterday, When I'm Sixty-Four, Yellow Submarine, Let It Be, Don't Let Me Down, All You Need Is Love, Love Me Do* - încărcate de sugestii asemeni unor insolite madlene proustiene. Și aceasta în condițiile în care este imposibil dialogul dintre protagoniste. Morag – mama castratoare, afectată și superficială, dar nu mai puțin demnă de milă - rol îmbogățit de Clara Flores din spaima de "compoziție" necesară - și Fiona – fiica matură, aparent apatică și indiferentă, de fapt retrasă într-un exil interior, pentru care Dorina Haranguș a găsit o bună expresie. Sterila lor relație tensionată generează apariția altor personaje – cele invocate în peroratiile individuale. Prietena din copilărie apare efectiv și în parametrii prezentului: o casnică rutinieră, cu trei copii și fără nici un orgasm la activ. Vasilica Oncioaia izbutește la debut o fină caricatură a tipului respectiv de feminitate "entuziastă". Defel ușoară nu a fost sarcina actrițelor desemnate a întrupa ipostaza ingenuă a fetițelor la vîrsta pubertății, a purității absolute, dar și a curiozității demonice și a revelațiilor celeste. Iscoditoare și întreprinzătoare, cu o miopie pedant specu-lată, Gabriela Crișu – Vari copilă - și-a asumat menirea de inițiatoare în tainele trupului, în secretele familiei. Proaspăta absolventă UATF Nora Covali – Fiona copil – a acoperit o gamă și mai complexă de incerte trăiri în această aparent simplă poveste, de fapt complicată alegorie a *deșteptării primăverii*. Trezirea la viață astăzi nu mai rezonează cu acordurile armonice vivaldiene, ci cu ritmurile curajoase ale celor patru cavaleri de legendă, înnobilați de o regină dornică să țină pasul cu vremea.

***Beatles,... și toată lumea era a mea!*– Vasilica Onicioaia și Dorina Haranguș**

În proximitatea mării în care se plonjează mereu frisonant, escaladînd permanent denivelările spectaculoase ale unui mal abrupt, se profilează și un pat-catafalc, lăcaș al confesiunilor tuturor sezoanelor. Inducînd aceste conotații varii, Rodica Arghir circumscrie și prin mijloace plastice conflictul etern dintre abisul fecundității feminine și stînca virilității masculine. Retroactiv și indirect se dezvăluie discontinuu crîmpeie de adevăr incomplet și relativ despre o familie cu deficiențe grave de comunicare. Potențiala *angry young woman* se răzvrătește și acționează abia cînd află că va fi abandonată, privată de afecțiune și protecție. Ea hotărăște atunci să-și sacrifice virginitatea doar pentru a-și șoca mama și a o obliga să-i acorde atenție.

În nebuloasa acestor furtunoase sentimente contradictorii de gelozie feminină, deformate de vulnerabilitatea infantilă, intervenția singurului bărbat este elegant coregrafiată. Constantin Lupescu – tînărul Ewan – evoluează discret, pe coordonatele unei senzualități provocatoare, fiind tandru-agresiv și nedumerit-perplex. Fiindcă nu mariajul este scopul urmărit de adolescenta nărăvașă, ci pur și simplu refacerea echilibrului precar al căminului părintesc, pe care nu va mai reuși nicicînd să și-l reclădească.

Viața se derulează în făgașuri paralele care se intersectează iluzoriu doar în luminile rampei, la ora cînd gongul convoacă bergmanian personajele la vîrste diferite pentru a resuscita în conștiința fiecăruia un amalgam similar de experiențe consumate ori nenăscute încă.

Dovada valabilității absolute a acestei viziuni în cheie sensitivă a constituit-o la premieră un spectator precoce, un băiețel de nici șase ani care – aflat fiind la balcon – a dat cu promptitudine tonul reacțiilor sălii, concentrat la maximum. Un seismograf ideal ivit în mod providențial pentru a amplifica perspectiva incipient sexuală, planurile temporale, ba chiar reperele culturale ale piesei. Certificîndu-i regizoarei calitatea perfectă a concepției: autenticitatea candorii!

Irina Coroiu

CINEMA

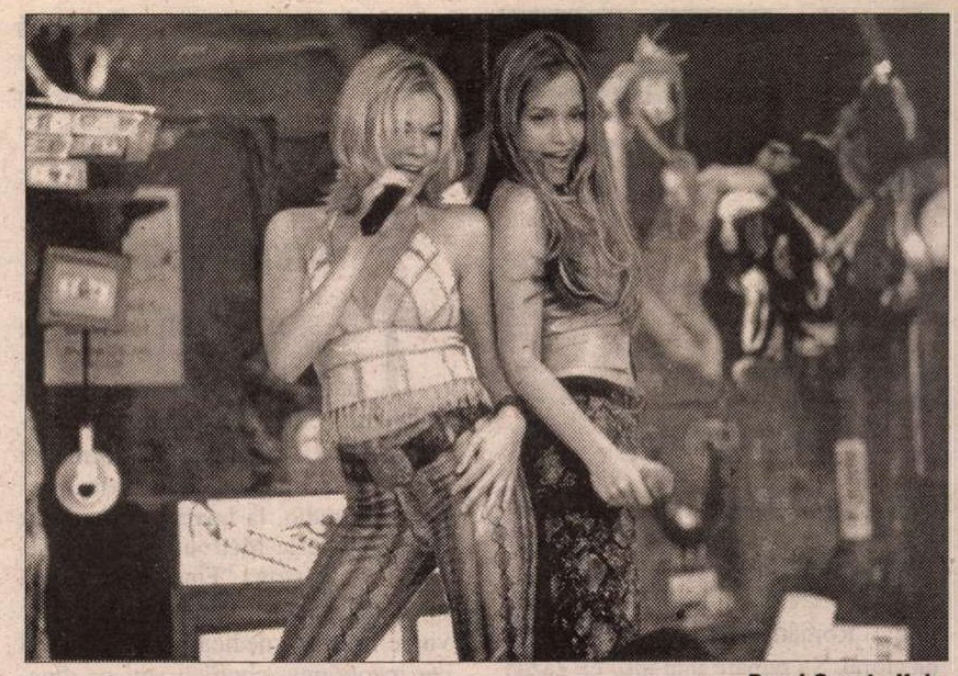
Distracţie 100%

UNDE nu avem norocul să vedem în fiecare săptămînă două filme amuzante şi reuşite precum *Barul Coyote Ugly* şi *Unde dai şi unde crapă*? De factură diferită, ambele titluri aduc buna dispoziţie după care tînjim de cele mai multe ori cînd intrăm într-o sală de cinema.

Barul Coyote Ugly este - surpriză! - pelicula unui debutant în regia de lung metraj. David McNally a cîştigat numeroase premii la festivalurile internaţionale de la Cannes, Londra, New York în calitate de regizor de reclame pentru televiziune. Descoperit şi pus la lucru de către producătorul Jerry Bruckheimer (din a cărui filmografie amintim *Flashdance, Top Gun*), David McNally confirmă calităţile intuite de Bruckheimer: "Stilul lui m-a atras nu doar prin imaginile superbe, ci şi prin simţul umorului. Am ştiut că poate comunica ca ceilalţi actori. Ştie să facă din întîmplări neînsemnate momente amuzante şi tandre. E un mare povestitor şi distribuie în roluri exact pe cine trebuie".

Fără pretenţia de a face cine ştie ce poveste nemaivăzută, cu o sumedenie de interpreţi foarte puţin sau deloc cunoscuţi, însă tineri şi plini de vervă, cu multă muzică şi ritm, autorii reuşesc performanţa de a nu ne plictisi timp de aproape două ceasuri. Mai mult decît atît, transformă previzibilul dintr-un defect într-o calitate. Deoarece ne putem astfel concentra asupra hazului, sinceităţii şi poftei de viaţă de care debordează întregul film.

Povestioara este simplă-simplă şi cunoscută cu vîrf şi-ndesat: o fată talentată foc pleacă din oraşul natal (de provincie, se-nţelege) şi se mută la New York pentru a deveni compozitoare. Singură şi naivă, ea încearcă şi-n dreapta şi-n stînga să-şi plaseze caseta cu cîntece, evident fără nici un rezultat. Întîmplarea şi scenariul o conduc către barul "Coyote Ugly", locul care îi va schimba norocul. Şi noua prejudecată conform căreia trebuie să vedem tot timpul ceva nou. În ciuda unei naraţiuni lineare ce conţine clasica poveste de dragoste, cîte un suspin şi-un pic de lacrimi la fiecare întîlnire a eroinei cu tatăl său (John Goodman - absolut remarcabil în rolul secundar al părintelui grijuliu şi îngrijorat, plin de căldură şi emoţionant), filmul impune treptat într-o manieră lipsită de artificii personaje cu substanţă, relaţii umane firesti, dialoguri savuroase. Ceea ce putea foarte uşor să devină o dramoletă ieftină dobîndeşte farmec şi pasiune. Salvarea provine tocmai din atmosfera incendiară a barului "Coyote Ugly" - contrapunctul a tot ceea ce simţim ca "déjà vu". Barul cu pricina este cît se poate de real şi se află în Manhattan. Spaţiu de distracţie absolută, complet diferit de ceea ce ştim, barul pare iniţial un fel de loc al pierzaniei, nefiind în fapt decît un loc al pierzaniei banilor. Trebuie să îl vezi ca să îţi dai seama că trăieşti. Scenarista Gina Wendkos afirmă despre acest local: "Cînd am fost prima dată la Coyote Ugly, m-au îngrozit pur şi simplu barmaniţele care parcă nu te lăsau nici să respiri", iar actriţa Maria Bello - interpreta proprietarei barului - adăuga: "Coyote Ugly le face pe femei să se simtă puternice. E un loc obscur unde poţi avea multe surprize, plăcute şi neplăcute, unde distracţia e maximă şi femeile conduc. Ele hotărăsc pe cine să servească şi cînd anume. Dansează pe tejghea dacă aşa simt. La Coyote Ugly ele fac regulile".



Barul Coyote Ugly

Dacă *Barul Coyote Ugly* proclamă forţa şi farmecul feminin, *Unde dai şi unde crapă* statuează într-un alt registru, un univers prin excelenţă masculin: jafuri, meciuri ilegale de box, urmăriri şi răzbunări. Toate într-o tornadă de episoade ce par să dilueze violenţa implicită din simplul motiv al lipsei de timp. Acţiunea se desfăşoară într-un ritm trepidant, iar fiecare moment dur ori dramatic beneficiază de un şir inepuizabil de poante care mai de care mai stupide în sine, dar care dobîndesc un irezistibil efect comic în ansamblu. O aventură ce începe cu furtul unui diamant şi care se sfîrşeşte cu încercarea de a-l vinde. Între aceste două puncte nimeni nu ştie ce se petrece. Cu atît mai puţin eroii peliculei. Şi în acest "nimeni nu ştie" rezidă tot farmecul poveştii. Naraţiunea se derulează de la sine întocmai ca un ghem de lînă ce se deşiră odată ce îl prinzi de un capăt. Într-un asemenea context orice nou personaj, orice nouă întîmplare capătă intensitate maximă la timpul prezent - nu contează ce a fost şi nici ceea ce va urma.

Să adăugăm la aceasta şi forţa cu care lumea interlopă ce serveşte drept cadru de desfăşurare este reconstruită, să amintim şi apariţia lui Brad Pitt într-o ipostază neconvenţională de ţigan-boxeur şi vom constata că există suficiente motive pentru a spune că *Unde dai şi unde crapă* a fost realizat cu har şi umor.

Scris şi regizat de către Guy Ritchie, *Unde dai şi unde crapă* reia atmosfera şi strategia narativă din pelicula de debut a autorului, *Jocuri, poturi şi focuri de armă* (film care a fost difuzat şi în România aproximativ cu un an în urmă), deşi în mod absolut evident nu este o continuare a acesteia. Desigur, există şi un puternic impuls de a reproşa regizorului-scenarist faptul că o asemenea formulă nu are tinereţe veşnică şi viaţă fără de moarte. Însă pînă una, alta, schema ţine. *Unde dai şi unde crapă* este un film care, fără îndoială, merită văzut. Nu are nici un haz să-l povesteşti prietenilor. Mai bine le cumperi bilete la film.

Miruna Barbu

Barul Coyote Ugly / Coyote Ugly (producţie SUA, 2000, distribuit de GLOB-COM MEDIA) - cu: Piper Perabo, Adam Garcia, Maria Bello, John Goodman; regia: David McNally; scenariul: Gina Wendkos; imaginea: Amir Mokri.

Unde dai şi unde crapă/ Snatch (producţie SUA, 2000, distribuit de Intercom Film Romania); cu: Andy Beckwith, Benicio Del Toro, Dennis Farina, Brad Pitt; regia şi scenariul: Guy Ritchie; imaginea: Tim Maurice-Jones.

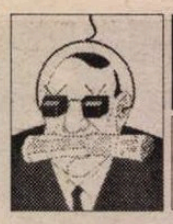
CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Expoziţie la Muzeul "Florean"

PRIMA acţiune pe care tînărul Muzeu de Artă Contemporană *Florean* din Baia Mare a organizat-o în afara spaţiului său de reşedinţă este o expoziţie de gravură. Deschisă în Bucureşti, la Muzeul Literaturii, această expoziţie reuneşte lucrările celor trei artiste laureate în cadrul primei ediţii a *Salonului internaţional de gravură mică* din 1999. Aşa după cum se cunoaşte deja, cele trei premii au revenit atunci lui *Miek Coppens*, din Olanda, premiul III, lui *Egle Vertelkaite*, din Lituania, premiul II, şi lui *Anne Catherine Nesa*, din Franţa, premiul I. Ceea ce deosebeşte atît expoziţia de faţă, cît şi activitatea Muzeului *Florean*, în ansamblul său, de alte manifestări şi instituţii de aceeaşi natură din Europa şi din alte părţi este, în primul rînd, o anumită prudenţă a programului care derivă direct din pioneratul absolut al acestora în spaţiul cultural românesc. Poate că, la o privire sumară, asocierea unei expoziţii de gravură sau a unui simpozion de sculptură în marmură cu ideea de *artă contemporană* pare forţată, dacă nu chiar abuzivă, în condiţiile în care *contemporaneitatea* este identificată curent, la fel de abuziv, unui segment forte restrîns de manifestări, în special cele derivate din materialele, tehnicile, suporturile şi tehnologiile noi. Conform acestei reprezentări, în ideea de contemporaneitate ar intra doar acele acţiuni artistice care folosesc mediile electronice, lumea informaticii, spaţiile virtuale şi intervenţiile directe ale artistului asupra spaţiului natural, social, simbolic şi, la rigoare, asupra propriului său corp. Cum această limitare a contemporaneităţii la un singur segment al ei, şi în nici un caz la cel mai autoritar, chiar dacă cel mai siptomatic, nu poate funcţiona în mod real, cei care încearcă să construiască o instituţie, aşa cum face Victor Florean, cu atît mai mult cu cît o face cu banii proprii, vor să se sprijine pe un patrimoniu validat şi pe o lume de forme acceptată pe piaţa specializată şi uşor de tradus în termeni economici, adică pe o marfă, şi nu doar pe elemnte spectaculare, pe gesturi efemere şi pe acţiuni devenite simultan piese de arhivă. Pariul unei asemenea instituţii cu publicul şi cu propriul său viitor este cu atît mai important cu cît ea trebuie să se înscrie, fie şi prin acţiuni prudente, în ceea ce este realmente contemporan. Or, pe imensa orizontală pe care se aşază contemporaneitatea se găsesc de toate: de la culorile de pămînt şi angobele neolitice şi pînă la cele mai complexe construcţii fictive de tip hollywoodian sau pînă la reconstrucţia vieţii înseşi în cheie ficţională. Pe această plajă enormă de materiale, suporturi, tehnici şi medii, contemporaneitatea rămîne o problemă de atitudine, de înţelegere şi de viziune; în mod paradoxal o gîndire conformistă şi mimetică poate eşua în semănătorism chiar dacă se exercită pe cîmpii virtuale şi lucrează cu instrumente electronice, după cum cărbunele, dalta sau lutul pot construi, împinse de o gîndire dinamică şi de o inteligenţă suplă, forme exponenţiale pentru cea mai vie *contemporaneitate*. În această perspectivă, cele trei artiste care expun acum la Muzeul Literaturii, chiar dacă lucrează în tehnici şi pe suporturi cu o vîrstă respectabilă şi cu o tradiţie prodigioasă, prin viziune, prin unghiul de abordare a genului şi prin pregnanţa expresiei sînt de cea mai acută actualitate. Privite individual, în termenii în care am făcut-o deja cu prilejul expoziţiei iniţiale de la Baia Mare, ele au cîteva caracteristici definitorii care trebuie reamintite: Miek Coppens este predominant cerebrală, formele ei sînt construcţii raţionale, cu structuri cristaline, repetitive, care amintesc de ordinea lumii minerale şi de stereotipia înaltă a unei mecanici abstracte. Peste acest nivel ordonat şi glacial, artista suprapune, finalmente, amprenta unei senzualităţi reţinute, curbele unei mişcări vii, dar nu scăpate întru totul de sub controlul unui puternic instinct ordonator. Egle Vertelkaite este, din contra, un spirit epic, o conştiinţă însetată de evenimente şi cucertită de enorma capacitate combinatorie a lumii vii, de fascinantul spectacol pe care îl oferă întîlnirea umanului cu sine însuşi, cu zoologicul şi cu vegetalul. Animate cromatic şi expresionist-baroce ca viziune, lucrările ei sînt vaste comentarii pe marginea ceremonialului vieţii care implică, simultan, o componentă grotescă, la limita tragicului uneori, şi una bufă, carnavalescă şi jubilatorie. Anne Cathrine Nesa combină, oarecum, cele două momente anterioare, depăşindu-le, însă, pe amîndouă. Există în lucrările ei, inspirate direct din scrijelturile şi din intervenţiile mai mult sau mai puţin accidentale de pe zidurile oraşului, un lirism înalt şi o sensibilitate fremătătoare, care trimit atît către memoria unei vitalităţi ocultate, a unei aluviuni preistorice stocate în amprenta unor misterioase fosile, cît şi spre amintirea matricială a unei străvechi geometrii minerale, spre urma abstractă a unei realităţi reduse la esenţă. Realizate exclusiv prin tehnici de atac, fără efecte cromatice ostentative şi fără nici un alt gen de retorică anexă, lucrările artistei franceze sînt pline de vitalitate, fără a fi descriptive, şi sînt puternic marcate de un hieratism înalt, fără eforturi obstinate şi fără cea mai vagă urmă de rigiditate.

Acest ritm pe care, prin simpla lor juxtapunere, cele trei expoziţii de la Muzeul Literaturii îl imprimă spaţiului, determină, prin însăşi lumea secvenţială pe care ele o creează, unitatea firească a manifestării şi alimentează fără eforturi un discurs bine structurat, perfect unitar şi cu toate aparenţele unui fenomen natural, constituit de la sine, sub presiunea exclusivă a unor raţiuni interioare. ■



TELE-COMANDO

TV ROMANIA

Medaliatul

SCRIU acest "telecomando" în săptămîna de dinaintea alegerilor. În seara zilei de miercuri, candidatul PRM la președinția României și-a citit discursul electoral. Să remarc mai întîi că gazda emisiunii, o doamnă, era excesiv de speriată. Cu siguranță că avea motive. Nu e defel plăcut să trebuiască să fii gazda lui Vadim Tudor și nici să dai mîna cu el. Totuși, TVR ar fi putut găsi un moderator mai tare de virtute, care să nu dea, prin frică, apă la moara vadimistă. Moară stricată, după cum s-a dovedit imediat. Discursul – citit în viteza a 4-a de pe un tom gros de file A4 – amesteca totul într-o salată indigestă: Dumnezeu, patrie, virtute, copiii proprii, Eminescu, Tudor Vladimirescu, Heinrich Mann (acesta din urmă pentru intelectuali, vezi bine) etc. (N-am rezistat pînă la capăt). Tacticile erau următoarele: apărarea prin acuzare, flatarea omului simplu, afișarea inocenței (nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase), demonizarea adversarului, pozarea în victimă, unirea unei jumătăți de adevăr cu o minciună și jumătate. CVT a atins culmea tupeului cînd s-a lăudat că a primit, din SUA, medalia de aur "Bărbatul anului 2000". "Sau și pe asta o să fiu acuzat că am plătit-o..." a zis el senin. De unde să știe bietul om necăjit că nenumărate persoane publice primesc cu poșta acest titlu (o spun din experiență), ajunge să te propună cineva pe o listă, și că, dacă dorești medalia trebuie, într-devăr, să plătești o sumă substanțială. Cu cît e medalia mai aurie, cu atât crește și suma. Cu medalia de gît o să ne ducem de rîpă! ***(N.L.)***

Hitul și votul

ÎN SĂPTĂMÎNILE astea în care aflăm că o parte însemnată a populației vrea din nou o dictatură criminală, oriunde te întorci se aude un cîntec al formației Holograf. La televizor, la toate posturile de radio, la boxele vînzătorilor de casete de la Metrou, în magazine, Dan Bitman strigă "Finc-atunci am să mo-o-or de dorul tă-ă-ău". Discul se vinde în draci, dedicațiile muzicale îl cer incontinuu, copiii îl știu pe dinafară și îl lălăie cînd se joacă. *Rapăitorii* de obscenități neaoșe sau englezești, ritmurile latino, turcești, afro-americane au căzut în umbra hitului *Să numi iei niciodată dragostea,* varianta 2000 a lui "of, of, lele ș-am să mor" mixată cu urlătorii italieni ai anilor '60 după care muream și eu în copilărie, pe vremea magnetofoanelor Tesla. Se pare că în "aerul timpului" pătrunde iar o masă de sentimentalism, că, sub coaja aspră, tineretul obsedat de sex-parai-bairam își redescoperă miezul mălăieț-dulceag, moștenit de la bunicii amatori de romanțe și părinții nostalgici după "varietățile" cu Luigi Ionescu. Nu-i nimic rău în asta. Sentimentali sînt și numeroșii spectatori de telenovele, chefliii după cîteva pahare, părinții cînd e vorba de copiii lor, îndrăgostiții care vin la emisiunea lui Mircea Radu, *Din dragoste,* de la *Antena 1*, și al căror mesaj e, invariabil, tot "mo-o-or de dorul tău". Ce nu înțeleg e cum se împacă acest sentimentalism duios cu ideea rasismului, a brutalității, lagărelor, terorii, proceselor politice, agresării intimității, cu zbieretele demente de amenințare. Cum se duc ei la urne fredonînd "Să nu-mi iei niciodată dragostea" și votează pentru ură și urît. ***(A.B.)***

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați:

● Miercuri 13 decembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Nichita Stănescu în lectura actriței Lucia Mureșan. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 12.30 pe *CRC – Simposion. Întâlnire cu oameni și ideile lor.* "Întâlnirile" lui Octavia Vuia cu Gabriel Marcel și Martin Heidegger. Participă Constantin Micu Stavila. Redactori Ileana Corbea și Georgeta Drăghici. La ora 21.30 pe CRC – *Literatura ca destin.* Invitatul emisiunii Gabriel Dimisianu. Redactor Anca Mateescu.

● Joi 14 decembrie pe CRC la ora 23.50 – *Poezie universală.* Versuri de Paul Eluard (105 ani de la nașterea poetului). Lectura actrița Rodica Sanda Țuțuianu. Redactor Dan Verona.

● Vineri 15 decembrie pe CRC la ora 21.30 – *Dicționar de literatură universală.* Emily Dickinson – majestatea solitudinii (170 de ani de la nașterea poetei americane). Redactor Titus Vîjeu. La ora 23.50 pe Canalul România Actualități (CRA) – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

● Sâmbătă 16 decembrie pe CRA la ora 19.45 – *Scriitori la microfon.* Sergiu Adam. Redactor Liviu Grăsoiu.

● Duminică 17 decembrie la ora 21.30 pe CRC – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica universală.* Thomas Merton și Ezra Pound. Redactor Liliana Ursu. La ora 23.50 pe CRC – *Poezie universală.* Versuri de Edgar Allan Poe în traducerea lui N. Porsenna și lectura actorului Victor Rebengiuc.

● Luni 18 decembrie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Vintilă Horia în lectura actorului Victor Rebengiuc (85 de ani de la nașterea poetului). La ora 20.15 pe CRC – *București, istorii scrise și nescrise.* Pe strada Scheii de Jos, în cartierul Marca Domnului. Colaborează Flavia Cosma. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.30 pe CRC – *Lecturi în premieră.* "Lespezile memoriei", roman de Nicolae Sinești (frag.). Redactor Ion Filipoiu.

● Marți 19 decembrie pe CRC la ora 12.30 – *Dicționar de literatură română.* Scriitori de ieri: Cezar Bolliac; Curente și reviste literare: "Buna Vestire". Colaborează prof.univ.dr. Paul Cornea și Ion Hangiu. Redactor Eugen Lucan. La ora 20.40 pe CRC – *Înregistrări din Fonoteca de Aur.* Vintilă Horia. Redactor Gabriela Nani Nicolescu.

OCHEAN *de Paul Miron*

Domnul întunericului e aproape

SINISTRAȚII de la Gomora își refăcură casele în foarte scurt timp. Proprietarul noilor locuințe era un comitet format din negustori pricepuți și cinstiți, în minoritate; majoritatea o aveau fariseii și fiii minciunii. Un reprezentant al Celui de Sus conducea ședințele, răspundea de averea asociației, controla contabilitatea zilnic și raporta mai sus.

Spre supărarea lui Uriel, rîndul ajunsese la el, trebuia să preia acest post. Se ducea tocmai la teatrul refăcut, "Cenușa" , care avea o aripă de oaspeți speciale pentru protipendadă. Unsprezece bancheri îl așteptau nerăbdători. Căpătase două camere la machiaj pentru uzul său personal. Se decise să guste moliciunea unui fotoliu, cînd o femeie cam bontoacă intră sclipind de voiciune, guruind vorbăreață ca un hulub moldovenesc. Fără să-l întrebe, îl legă la gît cu un fel de cearșaf, îi trînti o doză mare de spumă în obraz și, ascuțind un brici pe cureaua de la șold, se puse să-l bărbierească. Revoltat de tratamentul fulger, Uriel dădu să protesteze, dar în loc de vorbe îi ieșeau din gură clăbuci. Cînd își recăpătă vorbirea încurcată de zborul micilor baloane, se smunci de pe scaun, riscă să cadă pe dușumea, dar cele cîteva cuvinte pronunțate o siliră pe biata femeie să plîngă: "Vă jur că n-am știut că nu vă place. Dar ce să fac? Pot eu să lipesc țepi așa de frumoși pe obrazul dv.? Uriel cugetă. Nu mai era nimic de făcut. Dar fiindcă se simțea chipurile rănit în amorul propriu, vorbi: "Știi d-ta cine sînt eu?" Femeia dădu din cap: "Nu." - "Nici n-am să-ți spun. Vei strînge tot ce mi-ai ras de pe pielea mea și două săptămîni îl vei bea în ceai, în fiecare zi, la răsăritul soarelui." În fundul sălii chefuia o echipă bine organizată de sabotori. Țipau, rîdeau, cîntau, toate acestea pentru a-l deranja pe Uriel. Între ei se lefăia agentul lui Lucifer.

Precum hazardul ne marchează evenimentele nebănuit de importante din istoria omenirii, mînat de același impetus apăru dl. Nelu care se amestecă în dezbaterea problemei, dînd impresia că o rezolvase înainte de a o fi auzit. Socoti: "Dacă vrei să te însănătoșești grabnic, bea ceai din coada unei vulpi sau din țepii unui mistreț." Metoda sa fu acceptată imediat, numai că în loc de ceai au preferat la o altă băutură miraculoasă, ce le deschise mintea fără să îngreuneze trupul. Cînd cele trei sticle de țuică se terminară, s-au despărțit ca prieteni.

Norocosul chibiț pretindea peste tot, că el l-a convins pe Uriel să vorbească la clubul nostru.

În ziua fixată, o mulțime înfrigurată aștepta în amfiteatrul în care arhanghelul mai ținuse două conferințe. Un băiat, desigur student la teologie, discuta la ușă cu serafimul de serviciu. Văzîndu-mă așa de palid, școlarul mă întrebă îngrijorat: "Ce s-a întîmplat? Sînteți bolnav?" - "Am intrat cu un picior, mai bine zis cu un ochi, în rai. Asta costă cîteva exerciții duhovnicești." Nu înțelegeam de ce îmi tremurau buzele. Nelu îmi suflă la ureche: "Nu te teme păsărică, pasărea din pom nu pică!" Repetai versul său care pentru prima dată mă mișcă, dar neliniștea nu mă părăsi. Auditorii coborîți de la sferele înalte ale istoriei sfinte în banala sală, se întrebau: "Ce s-a întîmplat? Unde e Îngerul?" Domnul cel cu blana de iepure mi se păru cunoscut. Nu era simpatic. Fără rușine striga "vrem banii înapoi", deși nu plătise nici un șvanț pentru intrare. Aveam timp destul. Teologul s-a oferit să ne conducă prin subteranele bucureștene, totul era bine aranjat. Sau nu? În orice caz, eram sigur că absența arhanghelului nu era prevăzut în program. Aveam impresia că mă arată toți cu degetul, că mă înconjoară huiduindu-mă că n-avem orator. Am vrut să explic, nu știu ce. Cercul se strîngea. Nu mai puteam să fug. Atunci, am avut o idee strașnică: "Pur și simplu am leșinat".

■

POLIROM

NOUTĂȚI decembrie 2000

Daniel Bougnoux
Introducere în științele comunicării
Rainer Maria Rilke
Elegiile duineze • Sonetele către Orfeu (ediție bilingvă)
Peter Sloterdijk
Critica rațiunii cinice (vol. I)
***
Zalmoxis. Revistă de studii religioase vol. I-III (1938-1942)
John R. Searle
Realitatea ca proiect social

În pregătire:
Șerban Foarță — **Opera somnia**. Antologie de versuri
William M. Johnston — **Spiritul vienez**
George Ene (coord.) — **Filosofia politică a lui John Stuart Mill**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

O Europă interioară

ÎNTR-UN interviu dat cu ani în urmă, Susan Sontag, pe atunci încă prea puţin cunoscută publicului american, declara că dorinţa ei supremă este de a deveni ceea ce francezii numesc *ecrivain*, scriitor care scrie despre orice. Judecînd după diversitatea cărţilor sale — eseuri despre interpretare literară, fotografie, imaginaţia pornografică, Sida, dar şi romane şi piese de teatru — Sontag şi-a atins scopul. O bună parte dintre eseurile sale au apărut pentru prima oară în "New York Review of Books", principala revistă literară de peste ocean. De curind, autoarea a sărbătorit treizeci de ani de la data publicării primului său text în "New York Review of Books", un portret al lui Walter Benjamin în care Sontag descoperă o întruchipare a spiritului saturnian. Cu prilejul acestei sărbătoriri am ascultat-o pe Susan Sontag într-o înregistrare radiofonică, citindu-şi eseul. O voce gravă, chiar guturală, cu inflexiuni calde dar sobre, cu o pronunţie impecabilă a numelor germane, şi fără să vreau mi-am închipuit-o fizic în compania lui Walter Benjamin, chiar şi a lui Adorno ori Scholem, iar apoi, pe măsură ce textul avansa, a lui Baudelaire şi Proust. Insesizabil aproape, făptura care citea cu glas egal o proză superbă, deşi simplă, s-a masculinizat în imaginaţia mea, pătrunzînd într-o confrerie exclusivistă de domni literari şi literaţi. În plus, ceea ce e poate chiar mai surprinzător, s-a *dezamericanizat*, contaminîndu-se de un europenism al distincţiei intelectuale, dar şi al unei visătorii triste, precum saturniana melancolie a flaneurului despre care vorbesc Baudelaire şi Benjamin. Mi-am dat seama, ascultînd lectura cu voce tare, de un lucru pe care îl intuisem vag mai de mult: farmecul scrierilor lui Susan Sontag e de import european, el provine dintr-un melanj savant de blazare şi pathos, de plictis melancolic creator de subiecte stranii şi entuziasm de gînditor care vrea să schimbe pe cont propriu lumea. Reflectînd pe teme socotite de mulţi drept marginale şi uneori chiar minore, Sontag are ţinuta filozofului de calibru, convins că va descoperi un adevăr esenţial despre natura umană. Profund neamericană, o asemenea postură stilistică şi argumentativă au făcut din autoare o figură mai curînd bizară, seducătoare prin ciudăţenia ei mai curînd decît populară ca urmare a inteligibilităţii ideilor prezentate. Ultimul ei volum publicat, romanul *In America*, e în multe privinţe simptomatic pentru un asemenea profil intelectual.

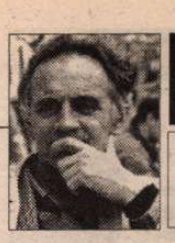
Susan Sontag, *In America*, Farrar, Straus & Giroux, 387 pag., 2000.

Personajul principal al cărţii este o actriţă poloneză pe nume Maryna Zalezowska, care hotărăşte să emigreze în America împreună cu un alai de rude şi prieteni fideli în plină glorie profesională, asumîndu-şi riscul ca peste ocean să nu obţină decît roluri minore. Decizia ei, care pe unele dintre personaje le nedumereşte, pe altele le revoltă, este tema romanului. De ce părăseşte un om ţara în care s-a născut? O întrebare la care credem că răspunsul e simplu: pentru că îşi caută fericirea şi împlinirea în altă parte. Pentru că ţara natală nu-l apreciază. Pentru că e curios să cunoască alţi oameni, alte obiceiuri, alt fel de viaţă. Sontag izbuteşte însă să anuleze, pe rînd, fiecare dintre aceste răspunsuri. În cazul actriţei poloneze, oricare ar putea fi valabil, dar odată ce ne decidem asupra unuia povestea capătă o turnură care te obligă rapid să te opreşti şi să te întrebi: oare? În Polonia, Maryna e celebră, iubită de public, de prieteni, de rude. Ea trăieşte în centrul unui microunivers care se constituie în funcţie de visele şi intenţiile ei. Lumea ei nu e doar o Polonie reală, săracă şi bîntuită de spectrele dictaturii, ci un univers pe care şi l-a durat singură, ca proiecţie a sensibilităţii ei, şi care inevitabil o va urma pretutindeni. Din această lume interioară, răsfrîntă în exterior prin Bogdan, soţul care o adoră şi o însoţeşte ca un fel de preot devotat, dar şi prin alţi admiratori şi prieteni fideli, Maryna nu poate emigra. Din păcate, o astfel de plecare, din ea însăşi, e tocmai ceea ce-şi doreşte. Părăsind Polonia, actriţa speră să-şi abandoneze propria sa identitate, iar evadînd din sine ea încearcă să-şi trişeze destinul, să fugă de bătrîneţe, de degradarea fizică şi intelectuală, de moarte. America este pentru ea simbolul eternei tinereţi. Nu un spaţiu real, cît o himeră consolatoare.

Dar romanul nu este o utopie a vieţii fără moarte şi tinereţii fără bătrîneţe. Odată sosită peste ocean, Maryna îşi redescoperă fragilităţile şi vulnerabilităţile care nu rămîn în Europa, ci o urmează ca şi prietenii, soţul, fiul. Ele chiar sînt prietenii, Bogdan, toţi cei dragi. Tragismul personajului provine din revelaţia pe care i-o aduce emigrarea în America: că ea nu e o făptură întreagă, autonomă, care poate fi plasată şi deplasată dintr-un univers într-altul, ci un fel de punte afectivă între toţi cei din jurul ei. Maryna nu există decît alături de cei care o cunosc şi o iubesc, sau dimpotrivă detestă. Înainte de a fi un subiect cunoscător şi apt de trăiri şi aspiraţii personale, ea este obiectul dorinţei şi gîndirii celorlalţi. America, ca topos al depărtării şi înstrăinării, nu numai că nu o ajută să fugă din ea însăşi, dar chiar o obligă să se descopere şi să se accepte aşa cum e.

Romanul e valoros mai ales prin reflecţiile la care te îndeamnă: despre identitate şi alteritate, despre loialitate şi aventură, căutare şi acceptare. Susan Sontag este, însă, înainte de orice o excelentă povestitoare. Cartea e construită simplu, din dialoguri şi comentarii auctoriale, aparte-uri ale vocii narative, fără tehnice postmoderniste, fără complicaţii şi ambiguităţi formale. Vocea narativă aparţine unei persoane care o cunoaşte pe Maryna la o petrecere unde fusese invitată întîmplător şi unde aude diverse fragmente de conversaţie, bîrfă, mici certuri, pe care încearcă să le deslueşească. Povestea se întrupează din asemenea eforturi de înţelegere, din curiozitate şi lipsă de discreţie. Opţiunea autoarei pentru o asemenea strategie introductivă e interesantă, pentru că îţi lasă impresia că te strecori pe furiş în viaţa cuiva, că tragi cu urechea, fără ca pînă la urmă să înţelegi tot. Maryna este o făptură enigmatică, apropierea de ea se izbeşte în cele din urmă de un zid dincolo de care actele şi deciziile ei sînt inteligibile. La urma urmelor, orice făptură e un mister.

Non-americanismul lui Susan Sontag, aşa cum se manifestă în acest roman, ţine de o dezidilizare a Lumii Noi, devenită o fata morgana care ascunde doar temerile şi visele secrete ale oricăruia dintre noi. Europa e un spaţiu mental şi emoţional pe care Maryna îl poartă cu ea. Întocmai ca şi Susan Sontag. ■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

ZOON POLITIKON

"...NU există decât două feluri de relaţie între oameni: logica sau războiul" (II, 61). Aş fi zis că pe lângă ură şi invidie - care pot fi disimulate şi să nu ducă la război - există mai ales indiferenţă, există, tot mult, ceea ce trece drept iubire (prietenie) şi mai există - excluzând legătura dintre părinţi şi copii - iubire (prietenie) adevărată, foarte rar. Logică în relaţia dintre oameni, n-am întâlnit. Cel mult compromis. Dacă nu cumva înţelegem prin logică - nu mai puţin între popoare - renunţarea, din neputinţă, de a-l devora pe celălalt.

❖

N-am terminat de citit volumul al doilea, dar nu mă pot abţine, într-o perioadă electorală, să nu traduc această posibilă definiţie a democraţiei şi a vieţii politice în general: "Am observat că printre partizanii şi adversarii unei teze oarecare (în jurul căreia se unesc) marea majoritate se compune din oameni care n-o cunosc cu adevărat" (II, 786).

❖

Mefistofel îşi cunoaşte clasicii. L-a citit pe Pascal. Îl parafrazează ("Le coeur a des raisons que la raison ne connaît pas"): "Absurdul îşi are raţiunea, pe care raţiunea o bănuieşte" (II, 355). Plăcerea calamburului, altceva nu văd. Raţiunea constată absurdul, de înţeles nu-l înţelege, altfel n-ar mai fi absurd. În schimb, raţiunea înţelege ceea ce *pare* a fi absurd. De exemplu, comportamentul românilor, începând din 1990.

❖

"Spectacolul vieţii politice îmi întoarce stomacul pe dos. Nu-i nici o îndoială, nu sunt făcut să mă interesez de treburile astea. M-aş abţine cu plăcere dacă starea lucrurilor, mecanismul universal, n-ar fi în aşa fel încât fiecare e redus la trista condiţie de rezonator" (I, 1143). Oamenii politici pocnesc în capul nostru ca într-o tobă, altcum spus. Are dreptate, deşi nu ştie despre ce vorbeşte. Să fi fost el aici! Pe lângă ai noştri, toboşarii lor, de atunci ori de astăzi, nişte ageamii... Mecanism universal? Se poate, dar cu specific naţional. Pe care atâta ni-l dorim!

❖

A fost o vreme, spune Valéry, când politica se făcea conform unor proiecte de lungă durată. (Se spune asta despre ruşi. Că ei şi-ar fi propus câteva obiective pe care le urmăresc de veacuri. De exemplu, să ajungă la Oceanul Indian. Nu ştiu, e posibil. Deocamdată, nu se descurcă cu cecenii. Ce-i drept, este şi într-asta un obiectiv: nu se descurcă cu cecenii de două sute de ani.)

Ca orice spirit conservator, Valéry crede că ce a fost nu mai este. Nu mai este cum a fost. "Dar lumea noastră, recunoaşte el, pretinde să rezolvi probleme de o complicaţie infinită într-un timp infinit de scurt" (I, 1141). Iei hotărârea până n-ai timp nici să clipeşti. Din păcate, chiar asta-i situaţia noastră. Proiectul de durată îl ştie toată lumea. Mai sincer, mai în vorbe, toţi sunt de acord. Dar abia se instalează un guvern şi nici nu apucă să dea asigurări că în sfârşit etc şi se şi vede prins într-un hăţiş de complicaţii care, după câteva zvârcoliri, îl fac să intre într-o stare de stupoare, de *asta-i situaţia* şi *cum dă Dumnezeu*, din care nu-l mai scoţi.

❖

Scriam zilele trecute într-un articol "politic" că *politica* trebuie lăsată profesioniştilor ei. Intelectualii pot fi o instanţă critică mai spuneam, iar acum mă îndoiesc. Cine s-ar fi sinchisit de părerile politice ale lui Merleau-Ponty, sau ale lui Gabriel Marcel? Şi pentru a critica temeinic intelectualul trebuie să se profesionalizeze, ca Raymond Aron. Decât că nici dintre ceilalţi, neinstruiţi în treburile publice, mulţi nu se astâmpără. Sartre a fost unul dintre ei. Aceasta fiindcă intelectualii: "Sunt excitanţi sociali, cu avantajele şi pericolele excitanţilor în general" (II, 619). De fapt, în ceea ce precede avantajele, nu se prea întrevăd. Cuvintele intelectualilor sunt "uimitoare", cum mi se pare şi firesc fiindcă altfel la ce ar mai fi buni? Dar fiindcă sunt uimitoare, "politica lor (e) primejdioasă" (*ibid.*). Deci, când se amestecă fac mai mult rău.

Situaţia noastră e mai complicată. Noi suntem "paşoptişti", adică încercăm să trecem de la o stare precară la una de stat consolidat. Până la Brătieni, politica a fost făcută de neprofesionişti. Lucrurile s-au schimbat. Noi nu ne întoarcem de la studii pariziene, mentalitatea noastră e alterată, nu avem averi care ne-ar permite să fim idealişti şi nu avem un statut social de superioritate, nu avem cum să-i ţinem în frâu pe chilipirgii. Prin urmare, fie urlăm cu lupii, fie noi vorbim, noi auzim. ■

Julian BARNES

Desperado

NĂSCUT în 1946 la Leicester, Julian Barnes şi-a făcut studiile la Londra şi Oxford. Între 1982-1986, a lucrat ca lexicograf la *Oxford English Dictionary*, ca ziarist la *New Statesman* şi *Sunday Times*, critic de televiziune la *Observer*. După 1986 s-a dedicat în exclusivitate scrisului. A scris până acum *Metroland, Before She Met Me* (Înainte să mă cunoască), *Flaubert's Parrot* (Papagalul lui Flaubert), *Staring at the Sun* (Cu ochii-n soare), *A History of the World in 10 1/2 Chapters* (O istorie a lumii în 10 1/2 capitole), *Talking It Over* (În discuţie), *The Porcupine* (Porcul ţepos) şi patru romane poliţiste, sub pseudonimul Dan Kavanagh. Figură marcantă a prozei britanice contemporane, Julian Barnes este ironic înainte de toate, dar sub ironie se ascunde un lirism intens şi inconfundabil.

Lidia Vianu: Faceţi parte dintr-o generaţie de scriitori care recurg la orice mijloace, fie că e vorba de formă sau conţinut (experiment, tehnic şi afectiv, cu orice preţ), pentru a şoca, năuci lectorul şi a-l face neputincios. I-am numit pe aceşti scriitori Desperados. *Vi se pare că vi se potriveşte caracterizarea şi eticheta?*

Julian Barnes: Faptul că sunt considerat un Desperado mă ia prin surprindere.Da, îmi place grozav caracterizarea (cui nu i-ar place?) dar ne faceţi să apărem (se pare că suntem mai mulţi) ca o bandă condusă de Clint Eastwood, numai că cine ar putea să fie oare Clint, şi suntem oare o bandă? Aş zice că suntem un număr de scriitori cam singuri şi tăcuţi, care ne deosebim mult prin ceea ce scriem. În ceea ce mă priveşte, sunt sigur că nu vreau deloc să şochez şi nici să-mi văd lectorii neputincioşi. Am o relaţie foarte strânsă şi afectuoasă cu lectorul meu prezumptiv. Evident, câteodată îmi place şi mie să mă joc cu ce ştie şi ce aşteaptă el de la mine. Îmi place să redau realitatea în întreaga ei complexitate năucitoare, dar nu văd în cititor un rival ori o victimă. Ar fi prea comod. Şi în orice caz, lectorul meu nu mă înfruntă ci îmi şade alături, contemplând lumea în paralel cu mine. Nu fac decât să discut cu cititorul ca prieten tot ce văd, tot ce-mi trece prin cap.

L.V.: E drept că nu aderaţi la nici un curent de bună voie, că sunteţi extrem de independent. V-aţi gândit cum aţi descrie "mişcarea Julian Barnes"? Îndrăzneaţă, curioasă să ştie tot, flămândă de afecţiunea cititorilor? Sau poate indiferentă, autonomă, dispreţuitor ironică sau distantă (lucru de altfel extrem de neadevărat)?

J.B.: Nu m-am văzut niciodată ca o mişcare cu un singur reprezentant, ori un scriitor cu trăsături ca ale nimănui altcuiva. Prefer să văd situaţia mult mai concret. Scriu o carte aşa cum vine, şi în acel moment uit tot ce am scris înainte. Cărţile mele nu seamănă deloc între ele, fiecare are soluţii tehnice diferite, problemele ei proprii tematice şi formale. Din pleiada de adjective propusă, recunosc că sunt "ironic" (cum aş putea s-o neg?). Aş preciza însă că se face în mod obişnuit greşeala de a deduce automat că ironia duce la compasiune. Ei bine, nici poveste. Vezi cazul lui Flaubert.

L.V.: Câmpul dvs. de bătaie este viaţa afectivă a personajelor. Aţi vrea s-o ocrotiţi (s-o păstraţi tainică) dar o sfărâmaţi în replici puse pe hârtie (vezi Talking It Over). *Rezultă de aici ceea ce am numit* emoţia întârziată: *o contradicţie atât de incitantă încât relectura devine un sine qua non. O relectură care nu urmăreşte şiretlicuri de tehnică ci se insinuează în sensibilitatea labirintică a autorului. Cât din fiinţa dvs. puneţi în aceste personaje? Există undeva în cărţile pe care le scrieţi referiri autobiografice? Unde?*

J.B.: Ei da, fiindcă la urma urmei viaţa noastră a tuturor e un câmp de bătaie, nu-i aşa? Ar fi tare plicticos un roman despre personaje fără izbânzi şi înfrângeri, momente bune şi rele. Datoria romancierului e să arate cu degetul şi în acelaşi timp să analizeze misterul. Atitudinea mea faţă de viaţa afectivă a personajelor mele face parte din actul scrisului, şi e prin urmare un amestec de implicare subiectivă dar şi de autocontrol în plan afectiv. Cu toate acestea n-aş crede ca opera mea să fie autobiografică, în afară poate de prima treime a primului meu roman. Nu cred în roman ca o confesiune ori terapie – pentru mine asta nu e posibil, oricum. Când şi când, mai folosesc câte ceva din viaţa mea reală, dar o fac cu totală obiectivitate, iar ceea ce rezultă e de nerecunoscut.

L.V.: Puneţi preţ pe sensibilitatea romancierului? Unde vedeţi hotarul dintre melodramă şi inovaţia narativă dezlănţuită?

J.B.: Sensibilitatea romancierului e fiinţa lui specială, ceea ce-l deosebeşte de alţii; e bătaia inimii lui, e setul lui de amprente. Cred că sensibilitatea mea implică o gamă destul de largă de tonalităţi, după cum aţi şi indicat; în fond, aşa e sensibilitatea modernă în general (deşi nici Shakespeare nu era altfel).

L.V.: Romanele dvs. sunt, în parte, distopii afective (ca o absenţă îndrăgostită). Ar putea acesta să fie un avertisment că romanul desperado *trebuie înnoit? Vi se pare familiară emoţia distopică?*

J.B.: Nu sunt sigur dacă înţeleg întrebarea. Scriu adesea despre partea întunecată a lucrurilor, e drept (deşi până acum nu se prea ucide în romanele mele). Şi apreciez sfatul dat scriitorului de Cehov, "Dacă vrei să emoţionezi, fii distant," adică mânuieşte-ţi bine tehnica, nu spune cititorului ce şi cum să simtă.

L.V.: Poate că timpul cât aţi lucrat la Oxford English Dictionary v-a influenţat stilul, care e în acelaşi timp năucitor de bogat în sinonime şi spiritual în mod extrem de subtil. Mă gândesc că pentru Fluxul conştiinţei *romanul se concentra asupra stilului, care devenea erou principal. Dvs. aţi revenit fără îndoială la istorie, la naraţiune, însă accentul cade pe mai multe lucruri deodată. Care ar fi ele?*

J.B.: Nu ştiu dacă OED a afectat modul meu de a scrie. Cred că a făcut din mine un mai bun jucător de Scrabble, dar numai pentru cuvintele care încep cu C, D, E, F, G. Stilul, însă, e o chestiune capitală. Cei care nu înţeleg ce înseamnă stilul cred că e un fel de lustru care dă strălucire istorisirii. Mare greşeală. Stilul, forma, tema, toate în mod egal au un rol în evocarea adevărului, a realităţii.

L.V.: Faptul că scrieţi romane poliţiste vă sileşte să fiţi cu ochii pe acţiune înainte de toate. Scrieţi aceste romane cu pseudonim fiindcă intenţionaţi să ajungeţi, în restul operei, mai departe, ori în alt punct decât intriga, sau aţi prefera să sărim peste acest subiect?

J.B.: Sigur, romanele poliţiste sunt mai axate pe intrigă, cu toate că unul dintre reproşurile aduse romanelor mele poliţiste a fost că prea au multă atmosferă, creaţie de personaje şi stare de spirit ameninţătoare, în loc să ofere acţiune. Cele patru romane poliţiste ale mele au fost scrise rapid, ca relaxare. Nu le reneg, dar nu le-am recitit niciodată, aşa că n-am nici o părere. Un roman îmi ia doi, trei ani de muncă; un roman poliţist era gata în două, trei săptămâni. Cam acesta e gradul de importanţă pe care îl acord romanului poliţist.

L.V.: Printre altele, aţi afirmat odată că v-aţi făcut scriitor "din dragoste de cuvânt" şi "din ură faţă de activitatea cu ore fixe." Cele două motive ar putea concentra crezul dvs.: limbajul mai mult decât alunecos şi o stare de spirit de-a dreptul sfidătoare. Iubiţi cuvântul dar nu-l slujiţi. Vreau să spun că distrugeţi toate înţelesurile convenţionale, în vreme ce aparent nu faceţi decât să construiţi o poveste. Vreţi comunicare cu cititorii dar îi reduceţi la tăcere. Vă doriţi semnale de la lectori? Vă interesează ce cred despre dvs. criticii şi cititorii de rând? Vă fac plăcere/ vă lasă indiferent/ vă displac interviurile?

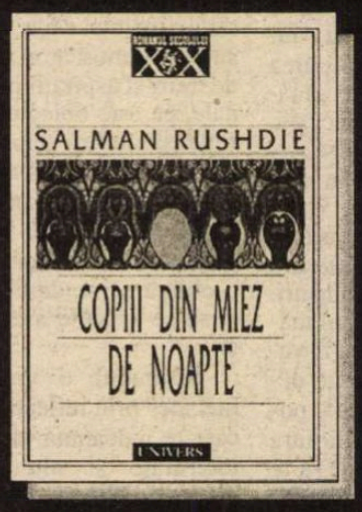
J.B.: Da, recunosc afirmaţiile, care erau însoţite şi de altele în acel context. Încercam să sugerez că scrisul mi se potriveşte temperamental (ceea ce nu e cazul tuturor scriitorilor), şi că sunt profund legat de roman ca formă de artă. Nu cred că îmi reduc cititorii la tăcere (nu mai departe cazul dvs., nu-i aşa?). Primesc multe scrisori de la cititori. Interviuri? Le îngădui, dar nu-mi fac nici plăcere nici neplăcere. Evident, depinde de întrebări. Mi se pare, totuşi, că obsesia recentă de a pune artistul să explice ceva de îndată ce creaţia s-a încheiat e cam absurd. Iar artiştii nu se prea pricep la asta, oricum.

L.V.: Consideraţi că romanul "îi va supravieţui şi lui Dumnezeu." Izvorăşte oare vitalitatea lui din limbă, intrigă sau o tehnică ce trebuie permanent inovată? Este inovaţia un factor ce măreşte sau reduce şansa la supravieţuire a romanului?

J.B.: Da, chiar cred că Dumnezeu a fost născocit de un romancier (deşi mă mai pot răzgândi, dacă am un semn de la Dumnezeu cum că nu-i aşa). Ca toate formele de artă, romanul trăieşte prin inovaţie. Cred totuşi că va supravieţui prin adevărul pe care îl redă (specia noastră iubeşte în egală măsură iluzia şi adevărul), şi datorită faptului că alte forme de artă nu pot reda adevărul aşa cum o face romanul. Filmul e un rival miraculos, care e mai bun pe alocuri, dar care nu se poate pune cu romanul când vine vorba de coerenţă interioară, viaţă afectivă, reflexie, interioritate – pe scurt, cu experienţa lecturii, intimă, însingurată şi intensă.

L.V.: Flaubert's Parrot *ilustrează hibridizarea genurilor literare. Amalgamaţi roman, poezie, dramă, critică şi istorie literară, chiar lucrări ale studenţilor. Construiţi o istorie în istorie, includeţi o epocă în alta, personajele se topesc într-unul singur, care până la urmă e însuşi autorul. E oare acest autor eroul principal al romanelor dvs., o inteligenţă histrionică ce ascunde în fapt*

EDITURA UNIVERS



Salman Rushdie
Copiii din miez de noapte

"E greu să-l compari pe Rushdie cu Márquez, Conrad, Joyce sau Borges. Dar parcă a luat ce era mai bun de la fiecare."
New York Review of Books

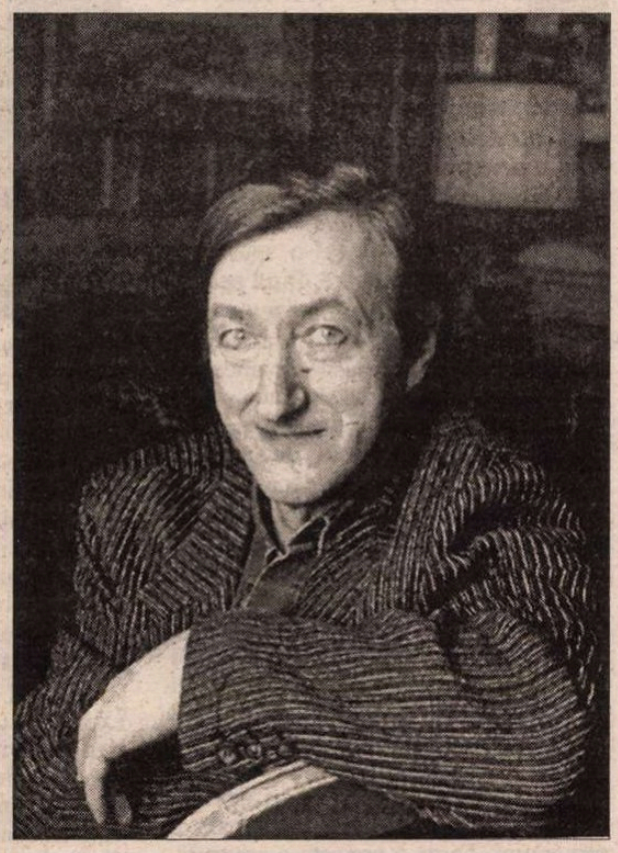
"*Copiii din miez de noapte*? O simfonie a cuvintelor, imaginilor şi ideilor."
Kazuo Ishiguro

"Un roman extraordinar, la fel de important pentru India modernă pe cît este *Toba de tinichea* pentru Germania."
London Review of Books

BOOKER PRIZE
JAMES TAIT BLACK PRIZE
BOOKER OF BOOKERS

Puteţi comanda această carte la adresa: Editura UNIVERS, Piaţa Presei Libere nr. 1, 79739, Bucureşti – ROMANIA sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640

sau nu?



o sensibilitate introvertită la maximum? Mai putem vorbi în romanele dvs. de un autor camuflat, așa cum era James Joyce, de pildă?

J.B.: Cred, la fel ca Flaubert, că romancierul trebuie să fie în operă ca Dumnezeu în univers, omniprezent dar invizibil. Flaubert a reușit să fie mai invizibil ca mine. Romanul trebuie să curpindă cât mai mult cu putință. Dacă tema mea îmi cere să recurg la elemente non-narative, de ce nu – dar va exista întotdeauna o forță modelatoare narativă care să închege elementele non-narative.

L.V.: Sunteți, cred, un desperado al narațiunii scânteietoare. Mesajul dvs., însă, este mai profund decât atât. Unde considerați că se oprește umorul (dacă se oprește vreodată) pentru a ceda locul unei seriozități sfâșietoare? Cum ați formula trăsătura dvs. definitorie, acea caracteristică ascunsă, esențială, pe care nu putem decât s-o bănuim timid, chiar și atunci când stăm de vorbă cu dvs.?

J.B.: Consider că gluma e un mod de a fi serios; dar poți fi serios și cu seriozitate. În fond, cultura britanică nu e un monolit, ori, cum e cultura franceză, împărțită pe genuri. Comparați-l pe Shakespeare cu Racine. Noi toți – romancieri și dramaturgi – ne tragem din Shakespeare, pentru care nebunul e înțelept iar înțeleptul nechibzuit. Sau – și mai portivit – omul e un amestec din cei doi și e în egală măsură supus greșelii ori răsplătit cu calea cea dreaptă.

L.V.: În Flaubert's Parrot, *faceți roman polițist dintr-un text aparent de critică literară. Ce tip de critici vă sunt simpatici? Între deconstructivism și restul "-ism"-elor (v. cât îi era de nesuferit lui Eliot ceea ce el numea "Leavisitism"), care e calea de urmat? Până unde poate merge criticul cu analiza romanelor dvs. fără a-l irita pe autor?*

J.B.: Îmi sunt simpatici criticii modești, atenți, copleșiți de îndoieli; aceia care fac ce e mai greu, adică descriu romanul și mecanismele lui – aceia care îi simt pulsul și îi identifică vocea specifică, înțeleg ce nu e evident. Majoritatea criticilor dau rasol în prezentarea intrigii pentru a ajunge la punctul de interes pentru ei, judecata lor înaltă. Această judecată ar trebui să se desprindă dintr-un rezumat al cărții. Marele critic și nuvelist englez V.S. Pritchett a înțeles acest lucru. Când îi citesc critica, unii cred că nu face decât să descrie ce se petrece în Turgheniev ori Cehov. De fapt avem de-aface cu critică literară strălucită, ba chiar cu aprecieri despre viață. Până unde poate merge criticul cu analiza romanelor mele fără să mă irite? Până unde vrea, fiindcă nu mai citesc critică despre ce scriu eu. Cândva mă făcea să mă simt important, dar nu m-a ajutat câtuși de puțin să-mi scriu vreo carte. Am renunțat. E cu mult mai ușor să te lași de critică decât de băutură sau de fumat, credeți-mă.

L.V.: Romanul dvs. Staring at the Sun *e și un poem epic. În* Talking It Over *experimentați amestecul de narațiune și teatru. Aici topiți proza în poezie. E un roman care creează cititorului o stare de spirit binecuvântată. Apoi intervine ironia, care însuflețește reprezentația și reînvie intriga, ca pe Frumoasa din Pădurea Adormită. De la simbol la distopie, parcurgeți toată gama de emoții. Ați scris vreodată poezie? Vă gândiți poate să scrieți de acum încolo? Ca prozator cu precumpănire ironic, ce importanță acordați lirismului?*

J.B.: Da, am scris ceva poezie, cam de la șaisprezece la douăzeci și cinci de ani. Dar era slabă. Era o poezie prozaică și discursivă. Cred că scriu mai bine proză lirică decât poezie prozaică.

L.V.: O ultimă întrebare: cât anume știți despre realitatea comunistă pe care ați descris-o în The Porcupine*? Ce înseamnă pentru dvs. căderea comunismului?*

J.B.: M-am născut în 1946, deci sunt copil al Războiului rece. Am studiat rusa la școală și la facultate. În 1965 am făcut o lungă excursie cu prietenii – am condus din Anglia, prin Germania și Polonia, până-n Rusia, Leningrad, Kiev, Odesa, apoi în România, Ungaria, Cehoslovacia și înapoi acasă. Am vizitat din nou România în 1979 – în țara dvs. am cerut-o în căsătorie pe soția mea. Am fost de două ori în Bulgaria, o dată în ajunul căderii comunismului, a doua oară chiar când acesta se prăbușea. Cunosc deci împrejurările. Când scriam *The Porcupine,* m-au ajutat prieteni bulgari cu amănunte. Văd căderea comunismului ca pe o întâmplare fericită, dar mă îngrozește ceea ce a urmat – sentimentul festivist de victorie al Occidentului, pierderea ideilor bune și adevărate ale Stângii (opuse tendințelor totalitare), terorismul violent al sistemului capitalist în expansiune.

Interviu realizat de Lidia Vianu

8 noiembrie 2000

Români în Sacramento

CLĂDIT pe cei 50 de mii de acri donați de guvernul mexican unui emigrant elvețian, Sacramento a devenit în 1854 capitala Californiei fără să fi ajuns vreodată și o adevărată metropolă a ei.

John Augustus Sutter - noul proprietar - și-a construit acolo un fort, acum restaurant, și l-a însărcinat pe un tâmplar - J. W. Marshall - să facă la Coloma un joagăr cu care să-și valorifice pădurile. Acolo, în 24 ianuarie 1848, Marshall a descoperit ceva neașteptat, niște fărâmițe strălucitoare în pământ, cele care vor naște *goana după aur,* vor crea orașul, vor îmbogăți California și-l vor ruina pe Sutter.

Deși e doar la șase ore pe autostradă la nord de Los Angeles, nu știu când și cum aș fi ajuns la Sacramento, dacă doamna Negrilă, profesoară de română, pe care nu o cunoșteam, nu m-ar fi invitat la un simpozion unde să fac o trecere în revistă a literaturii române (în zece minute!).

Și așa a apărut în viața mea domnul Liviu Apahidean, care din simpatie pentru familia Negrilă - foștii lui chiriași de acum 16 ani - s-a oferit să mă ducă la Sacramento. "Trebuie să-i ajutăm", mi-a spus el. "E prima dată când încearcă să facă asta și sigur că nu poate să fie chiar un succes, dar întotdeauna e bine să începi".

Am ajuns în fața unei case noi, cu etaj, lângă care familia Negrilă cumpărase încă o parcelă în care reinventase grădina de la Zalău. Cu orătănii cu tot.

Foarte multe camere, foarte mulți copii - cel puțin șapte - și foarte multe computere - cel puțin douăzeci. De altfel, una din încăperi era organizată ca o adevărată clasă: vreo șase mese lungi puse în paralel, cu bănci în spatele lor. Într-adevăr, acolo domnul Negrilă (și el profesor în România) ținea lecții pentru enoriașii bisericii (penticostale? nu sunt sigur) căreia aparținea.

Am plecat să vedem sala unde a doua zi, joi, între unsprezece și două, trebuia să se desfășoare evenimentul. De ce joi și de ce la aceste ore? Atunci li se oferise organizatorilor posibilitatea să folosească gratuit un spațiu în care vreo 140 de americani puteau să afle ceva despre România. Ceva în afară de Dracula.

Când am deschis ușa și am văzut acolo vreo patruzeci de persoane - majoritatea tineri - mișunând dintr-o parte într-alta, aranjând pe pereți panouri cu fotografii, atârnând costume naționale, năframe și benzi tricolore m-am simțit mai român ca oricând. Și bineînțeles, că împreună cu domnul Apahidean am sărit și noi să le dăm o mână de ajutor.

"Ne vedem mâine la șapte" (dimineața), le-a spus doamna Negrilă și ne-am întors acasă, unde băieții - fiecare în camera lui - lucrau la computere. Cel mai mare pregătea grafica pentru ilustrarea comunicărilor (*power point*), proiectarea unor imagini sau a unei fraze esențiale pe perete. Alt băiat organiza benzile sonore, iar tatăl lor multiplica programele pe hârtie laser, în culori, cinci pagini în două sute de exemplare. "N-o să le citească", era el conștient de inutilitatea activității lui, "dar dacă nu le facem n-o să fim la nivel".

Temele principale ale simpozionului erau: limba noastră e latină (nu suntem ruși) iar în România există și industrie și artă, nu numai deltă și vampiri.

Se făcuse ora unu și cel cu benzile sonore s-a mutat în altă cameră, așa că am încercat să mă culc. Cel mai mult mă îngrijora participarea americanilor la acest eveniment dedicat culturii românești într-o zi de lucru, la niște ore atât de nepotrivite. Vedeam în sală câțiva bătrâni cărora li se vor spune lucruri care nu-i interesau, tușind tot timpul și plecând discret unul după altul. Oricum, am învățat mai multe strofe din *Luceafărul* în excelenta traducere a lui Adrian George Săhlean. N-am putut adormi. Peste tot se deschideau și se închideau uși. Toată familia era în febră.

A doua zi, la zece și jumătate, am plecat spre sală cu aceeași strângere de inimă. N-o să vină nimeni.

Când mi s-a deschis o ușă de serviciu (trebuia să bați ca să ți se deschidă dacă erai român), am rămas pur și simplu stupefiat: în fața mea era un bărbat superb, îmbrăcat într-un costum național, și în spatele lui se vedea o cu totul altă sală. Mese, cu sticlă imaculată și cu șervețele învăluind tacâmuri, legate cu bentițe tricolore, în fața fiecărui scaun. Vaze cu flori. Iar lângă intrare se întinsese o masă lungă plină de tot ce un gurmand își poate imagina: sarmale, salate, pui la grătar, cârnați, plăcinte cu carne etc. Și, din nou, foarte mulți tineri. Imaginea organizațiilor românești din America e una care se confundă cu Gerovitalul. Nu însă și în Sacramento. Aici se agitau și participau la eveniment bărbați și femei în plină vigoare, fete foarte tinere și chiar și copii.

Febra pregătirilor continua, dar se făcuse deja ora unsprezece și doamna Negrilă a dat primul avertisment: "În zece minute toți românii trebuie să iasă în curtea interioară. Au venit mai mulți decât câte locuri avem în sală".

Într-adevăr, i-am văzut: peste două sute de oameni, aliniați cuminți pe patru rânduri, așteptând să intre.

Bineînțeles că primele comunicări s-au făcut în zumzetul celor care își umpleau farfuriile și-și căutau locuri la mese. Degeaba imaginea lui Vlad Țepeș și informațiile despre încoronarea de la Alba Iulia.

Din fericire, exact când totul s-a liniștit, a apărut o frumoasă doamnă în costum național, încinsă cu un tricolor trecut și peste umăr, Marry Jeanne Pop, prezentatoare la televiziune, a doua generație născută în America, pe care bunicii o învățaseră românește. După ce a electrizat sala într-o engleză fără accent, a cântat "*a capella*" "Doină-doină cântec dulce".

Balanța se înclinase în favoarea noastră.

Dar nu puteam să fac o prelegere în condițiile în care cei din jur asimilau sarmale și se pregăteau să treacă la dulciuri. Le-am și spus asta. Și pentru latinitate, le-am povestit cum în tren de la Torino la Milano vorbeam cu Horea Popescu iar un feroviar italian ne-a întrebat dacă venim din Sardinia. Când i-am explicat că suntem români, ne-a spus că suntem fericiți, că trăim într-o țară comunistă, unde banii nu se cheltuiesc pe reclamă și ne-a invitat la el acasă. Nu și spre bucuria soției. Le-am spus apoi invitaților și despre filmările din Chile, unde vorbeam spaniolă fără s-o fi învățat, am trecut la Dimitrie Cantemir și am sărit la Eminescu.

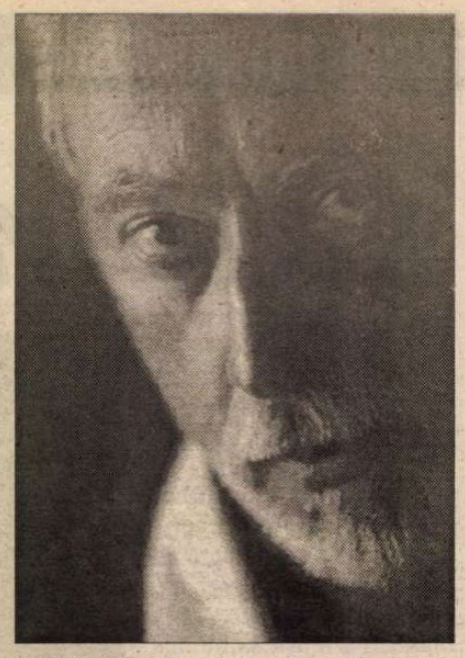
Geniul lui Eminescu a funcționat și de astă dată. Toată sala a înlemnit. Nu s-a mai auzit nici o mișcare. Toți ascultau. Comunicau cu inefabilul, cu melodia, cu imagistica și cu magnetismul *Luceafărului.* Înainte de-a pleca, patru invitați mi-au cerut numele autorului și titlul cărții.

Au fost foarte multe comunicări. Poate chiar prea multe. Despre oamenii de știință, muzică, pictură, despre folclor, geografie și turism. Între ele au fost și "manifestări artistice", mai ales dansuri - doi profesioniști, unul era cel care mi-a deschis ușa - și au fost și niște copii în jur de opt-zece ani, un băiat și verișoara lui care jucau și hăuleau de mai mare dragul.

În drum spre Los Angeles, domnul Apahidean mi-a șoptit confidențial (după atâtea mile cum să nu devenim apropiați?): "Nu m-am așteptat. Dacă nu-i țineau la coadă... Dar și așa... Poate, mai puține comunicări. Însă nu putem să nu recunoaștem că a fost un succes". Iar după alte două curbe s-a întors spre mine: "Sper că la anu' o s-o facă la Universitate. Veniți? Acu' că au început, trebuie să-i ajutăm".

Mihai Iacob

"Disgrace" de J. M. Coetzee



CU romanul *Disgrace (Dizgraţie),* J. M. Coetzee a devenit primul scriitor căruia i s-a acordat al doilea Booker Prize, în 1999. Prima dată a fost în 1983, cu romanul *Life and Times of Michael K.,* care descrie viaţa unor personaje contemporane cu perioada în care regimul de *apartheid* se prăbuşea, dramele lor ireparabile, dar trăite cu demnitate. Pentru tânărul grădinar Michael, care străbate o ţară bântuită de război ca să-şi ducă mama acasă, în satul de baştină, moartea acesteia pe drum este o tragedie mult mai profund simţită decât macrocosmosul brutal în care trăieşte, şi în care nici suferinţa personală, nici experienţa închisorii nu-l fac să-şi abandoneze demnitatea.

John Michael Coetzee este un autor sud-african pentru care - ca şi pentru scriitorul britanic de origine poloneză Joseph Conrad, deşi în alte condiţii - engleza nu a fost ceea ce se numeşte de obicei limbă maternă, chiar dacă era limba mamei sale. Opţiunea pentru engleză, mai degrabă decât Afrikaans, ţine pe de o parte de educaţie, pe de altă parte de conştiinţa că această limbă, cu o bogată istorie literară, oferă posibilitatea unui interculturalism tematic. Romanele sale precedente dialoghează cu teritorii şi epoci istorice dintre cele mai diverse, practicând, pe lângă aluziile intertextuale multiple, un comentariu metaficţional omniprezent, care nu ne lasă să uităm formaţia sa ca profesor de literatură.

Ca şi Samuel Beckett, despre a cărui operă a scris, Coetzee optează pentru un stil lipsit de ostentaţie, de o sobrietate aproape rece, dar în care dramele umane sunt codificate cu o discreţie care le face să aibă un impact cu atât mai mare. Dar, dacă în romanele mai timpurii, cum ar fi *Foe* (1987) şi *Master of Petersburg* (1994), există un dialog stilistic evident cu autorii ale căror opere îl inspiră - Daniel Defoe şi Feodor Dostoievski -, *Disgrace,* în schimb, reiterează teme banale, care par, la prima vedere, a nu aduce nimic nou, dar ele reprezintă tocmai procedeul ales de autor pentru a vorbi despre chestiuni abordate, de obicei, pe un ton mult mai aprins: relaţiile dintre indivizii de aceeaşi rasă, dar şi dintre cei de rase diferite, în Africa de Sud.

Disgrace e un roman despre felul în care dramele individuale se întrepătrund cu cele colective. Sau, mai precis, despre felurile în care se poate pune problema responsabilităţii morale a albilor în Africa de Sud. Chestiunea diferenţelor de rasă inerente, discutate obsesiv ori de câte ori e vorba, într-un sens sau altul, despre această ţară, este imaginată de Coetzee ca o variantă a diferenţelor dintre oameni. Într-adevăr, înainte de a fi confruntat cu şocul personal al atacului fermei fiicei sale de trei bărbaţi negri, profesorul David Lurie s-a făcut şi el, la rândul său, vinovat de o violenţă morală asemănătoare. Evenimentul căruia i se datorează concedierea sa de la Universitatea Tehnică din Cape Town, aventura cu o studentă, Melanie Isaacs, îl face pe Lurie vinovat nu numai de o lipsă de simţ al realităţii, o tentativă de a combina viaţa reală cu opera poeţilor romantici (pe care o predă şi despre care scrie,) ci şi de grava eroare de a profita de puterea pe care o are, prin poziţia sa de profesor.

Concediat de la Universitate, Lurie îşi găseşte refugiu la ferma fiicei sale Lucy, în Salem, Eastern Cape. Încercând să-şi găsească locul şi să-şi reimagineze, în termeni noi, relaţia cu fiica sa, fostul profesor de literatură descoperă că viaţa poate fi formată din preocupări ca acelea ale lui Bev Shaw, de la clinica veterinară, a cărei funcţie e să le aducă o moarte uşoară animalelor ce nu mai pot fi salvate. Încercând să se facă util, Lurie aruncă apoi cadavrele în saci negri de plastic, meditând asupra asemănărilor surprinzătoare dintre condiţia acestor animale şi cea a oamenilor, cu ale căror vieţi se jucase şi el, până nu de mult. Politica simplă a acestor fermieri care încearcă să fie corecţi cu animalele îi revelă sensul unor adevăruri cum ar fi cel ce reiese din povestea pe care Lurie i-o spune lui Lucy: despre câinele care, fiind pedepsit ori de cîte ori simţea prezenţa unei femele în jur, învaţă să-şi urască propria natură. În egală măsură, oamenii şi animalele au dreptul la libertate.

Viaţa din Eastern Cape pare a nu se ridica niciodată dincolo de limitele unei banalităţi acceptate de toată lumea ca normalitate. Aventura potolită, lipsită de pasiune, a lui Lurie cu Bev Shaw face parte din ingredientele acestei normalităţi. Dar siguranţa aparent fără greş a acestei lumi poate fi şi ea tulburată, aşa cum o dovedeşte evenimentul care, pentru prima dată, îl apropie cu adevărat pe Lurie de fiica sa: atacul fermei şi violul acesteia.

Felul în care se modifică viaţa femeii albe violate de trei negri devine, din acest moment, tema principală a romanului. Dintr-o poveste a amorurilor tardive ale unui profesor de literatură romantică, acesta se transformă într-un adevărat studiu psihologic despre responsabilitatea albilor în Africa de Sud. Gestul lui Lucy de a păstra copilul, rezultatul viu al violului, este o afirmare de mare forţă a conştiinţei acestei responsabilităţi.

E vorba, totuşi, de un roman, şi nu de un manifest politic. După cum recunoaşte Coetzee într-un interviu pentru BBC, imediat după câştigarea premiului Booker, Lucy reprezintă o poziţie extremă, puţin comună. Nu e reprezentativă, dar e o poziţie care ia foarte în serios statutul şi obligaţiile morale ale albilor în Africa de Sud. Într-adevăr, hotărîrea lui Lucy de a nu acţiona împotriva copilului care, însă, îi va aminti toată viaţa de trauma prin care a trecut, este un act suprem de responsabilitate, dar şi o încercare personală de a anihila, împreună cu diferenţele rasiale cărora li se datorează această experienţă, şi propria-i suferinţă. Dorinţa ei de a fi o mamă bună este o metaforă a credinţei în posibilitatea de a transforma răul în bine, conflictele în dragoste, moartea în viaţă.

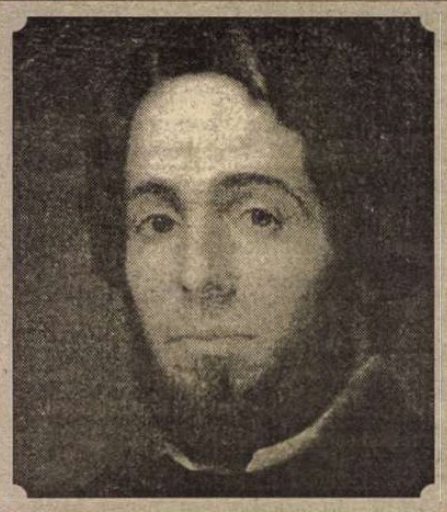
Scopul principal al autorului e de a exprima cu toată sinceritatea o experienţă de viaţă reală, nu o imagine pesimistă a unei ţări ai cărei locuitori sunt împărţiţi în tabere separate de inamiciţii ireconciliabile. Cu toate acestea, deşi separatismul post-apartheid e prezent numai prin sugestii extrem de fine, el reprezintă fundalul pe care se proiectează evenimentele romanului ca şi profilul psihologic al personajelor sale.

Din acest tablou face parte şi moralitatea protestantă rigidă a membrilor familiei Isaacs, pe care Lurie îi vizitează în oraşul George, ca să le explice mobilurile afective ce au stat la baza aventurii sale cu Melanie. Atitudinea simplă, îngrădită de reguli, după care aceşti oameni îşi conduc viaţa, reprezintă cealaltă extremă în raport cu artificialitatea erudită a vieţii lui Lurie, pentru care, multă vreme, noua operă pe care o scrie, *Byron în Italia,* are mai mare importanţă decât viaţa de zi cu zi. Mai aproape de conştiinţa realităţii este vecinul lui Lucy, Petrus, care îi oferă acesteia, în spiritul unui tradiţionalism patriarhal pur, o alianţă matrimonială menită să-l urce pe el pe scara socială, acordându-i în acelaşi timp ei un statut respectabil în societatea plină de prejudecăţi în care trăieşte, şi în care, ca lesbiană, oricum ocupă un loc incert.

Cartea e lipsită de entuziasmul erudit al romanelor mai vechi ale lui Coetzee, provenit din fascinaţia unui intertextualism elevat care îl situa pe autor pe un nivel compatibil cu cel al principalelor sale influenţe, autorii clasici de la care porneşte şi pe care adesea îi rescrie. Cu toate acestea, *Disgrace* - cu tonul său potolit, uşor pesimist, oglindind dezamăgirea existenţială a unui om care crede în iubire şi în artă, dar care a trecut de mijlocul vieţii fără a întâlni marea iubire şi fără a-şi fi scris marea operă - e un roman greu de uitat. El rămâne în memoria cititorului ca un mod alternativ de a exprima tulburările de adâncime pe care prejudecăţile de diferite feluri, preluate fără discernământ, le pot crea în vieţile oamenilor. Fericirea poate veni din satisfacţia de a fi curmat suferinţe precum acelea ale câinilor lipsiţi de speranţă, cărora Bev Shaw le administrează, cu seringa euthanasică, moartea. Dincolo de asta, pare a spune Coetzee, există prea puţine adevăruri absolute.

Maria-Sabina Draga

Adevărata istorie a lui "Moby Dick"



PÎNĂ AZI, puţini exegeţi s-au aplecat asupra originii şi surselor de inspiraţie ale celebrisimului roman *Moby Dick* de Herman Melville. O face Nathaniel Philbric - istoric american al marinei, care locuieşte la Nantuket (Noua Anglie) şi conduce Centrul de studii maritime Egan - în cartea *Adevărata istorie a lui Moby Dick.* El dezvăluie că în spatele romanului simbolist şi baroc, intrat în panteonul literaturii universale se ascunde de fapt "unul din marile dezastre maritime ale secolului trecut: distrugerea balenierei Essex de către un caşalot uriaş, la 20 noiembrie 1820". Anchetînd ca un veritabil detectiv, Philbric a ajuns la mărturia de 128 de pagini făcută de secundul navei, Owen Chase, şi intitulată *Povestirea naufragiului balenierei Essex,* mai mult, a descoperit în podul unei case şi un vechi carnet cu însemnări ale unui fost mus de pe balenieră, Thomas Nickerson. A aflat, de asemenea, că pe la 1840, tînărul Melville s-a angajat el însuşi pe un vas de pescuit balene, *Acushnet,* unde din echipaj făcea parte şi un anume William Henry Chase, nimeni altul decît fiul lui Owen Chase. Colegul i-a împrumutat tînărului romancier manuscrisul aventurilor tatălui său. "Lectura acestor întîmplări extraordinare a avut un mare efect asupra mea" - notează Melville, care şi-l ia drept model pentru căpitanul Ahab pe secundul de pe *Essex,* obsedat de un caşalot neobişnuit. Transformîndu-l pe Owen în Ahab, Melville îşi dă seama că atinge miticul.

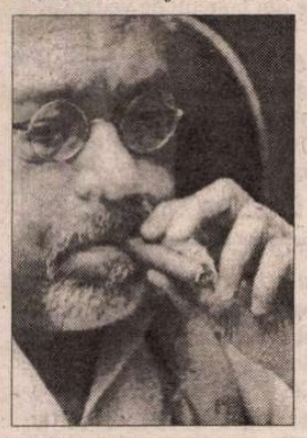
Dar, mai relevă Nathaniel Philbric în cartea sa, tragedia echipajului de pe Essex nu a fost folosită decît în parte de autorul lui *Moby Dick.* Marinarii scăpaţi cu bărci de salvare din naufragiu s-au refugiat pe o insulă pustie unde, înnebuniţi de foame, s-au mîncat între ei. Supravieţuitorii au povestit acest episod de canibalism, care a făcut senzaţie în America anului 1820 şi care figurează şi în manuscrisul lui Owen Chase. Pe Melville, macabrul nu-l atrăgea. În schimb, Edgar Allan Poe, care citise şi el în 1837 însemnările lui Owen, a folosit cea mai cumplită experienţă a vînătorilor de balene de pe Essex în *Aventurile lui Gordon Pym.*

Istoricul american găseşte în paginile celebrului roman destule detalii preluate de la Owen şi Nickerson, dar sensul simbolic al înfruntării între balena albă şi căpitanul Ahab se datorează exclusiv geniului lui Melville. Dezvăluirile de acum nu aduc nimic în plus capodoperei. Ray Bradbury, care a fost în 1956 scenaristul lui John Huston pentru adaptarea cinematografică a lui *Moby Dick* , a declarat recent în "Le Figaro" că, pentru el, tema romanului lui Melville e o vînătoare a lui Dumnezeu, şi în acest sens a gîndit cu Huston filmul: căpitanul Ahab urmăreşte balena albă ca şi cum ar fi vorba de o divinitate. Toate datele se îmbină perfect pentru această interpretare. Şi cînd te gîndeşti că, la sfîrşitul secolului trecut, Melville era considerat un simplu "cronicar al vieţii maritime"! **(A. B.)**

(Adaptare după "Le Figaro Littéraire")

Sfîntul fum

● Cititorii hispanofoni au trebuit să aştepte 15 ani pînă să poată citi în limba lor o bijuterie publicată în engleză, la Londra, în 1985 de către cubanezul disident Guillermo Cabrera Infante şi intitulată *Holly Smoke.* Pornit ca un articol despre cele două pasiuni ale scriitorului, trabucurile şi cinematograful, eseul s-a amplificat pe parcursul scrierii, ajungînd la 300 de pagini de imn închinat tutunului. Apariţia cărţii a coincis cu campania antitabac dezlănţuită în SUA şi extinsă şi în Europa, dar acum se pare că havanele au revenit la modă, astfel încît *Holly Smoke* a fost reeditată în America şi tradusă în Spania sub titlul *Puro humo.* Traducerea spaniolă făcută de autor diferă mult de originalul englez, datorită dificultăţilor de a echivala jocurile de cuvinte, despre care Cabrera Infante spune că fac parte şi ele din viciile sale, alături de fumat şi femei. "Am lucrat mai mult la traducerea asta, pentru care mi-au trebuit 15 ani, decît la *Trei tigri trişti,* fiindcă eseul era gîndit în engleză. A trebuit chiar să cer ajutorul unui



profesor, dar acum cartea se poate citi ca şi cum ar fi fost scrisă direct în spaniolă" – a declarat autorul în "El Periodico de Catalunya".

Volubilă, ironică şi cultivată

● Romanciera A.S. Byatt, deţinătoare a unui Booker Prize, în 1990, pentru *Possession,* are talentul unei pictoriţe (inclusiv de moravuri), dublat de un delectabil simţ al umorului (englezesc). Erudită, inteligentă şi cu o privire pătrunzătoare, ea restituie toate nuanţele realităţii contemporane şi romanele ei se bucură de succes nu doar în Anglia. După ce *Fecioara în grădină* s-a vîndut în tiraje de invidiat în lumea anglofonă şi în traduceri, Antonia Byatt şi-a reluat eroina volubilă şi cultivată de acolo într-un nou roman, *Natură moartă,* purtînd-o de această dată prin mediile de efervescenţă intelectuală de la Cambridge, unde se îndrăgosteşte pe rînd de un poet, un pictor în devenire, un profesor impozant. Ceilalţi membri ai familiei Potter, reluaţi şi ei din romanul precedent, sînt tot atîtea ipostaze ale burgheziei secolului nostru. Romanul acesta, tradus de curînd la Flammarion, a fost, ca şi precedentul, foarte bine primit de critica franceză.

Contribuabilul englez...

● ...nu mai vrea să plătească protecţia lui Salman Rushdie, care se ridică anual la suma de un milion de lire. Laburistul Nazir Ahmed, ales în Camera Lorzilor, a cerut să se pună capăt acestei cheltuieli a guvernului britanic, de vreme ce autorul *Versetelor satanice* locuieşte acum în S.U.A.

Poeme de Gérard Bayo

GÉRARD BAYO (n. 1936) şi-a tipărit cea de-a unsprezecea carte de poezie în România, şi în limba franceză: *Chant d'une autre (Cântecul altcuiva),* la Editura Amarcord de la Timişoara. Autorul ei este, de câţiva ani buni, cunoscut publicului nostru din traduceri publicate în reviste, dar şi în două volume: *Poeme* - în transpunerea lui Mihai Zaharia şi cu o prefaţă de Horia Bădescu, apărut la Editura Dacia, în 1991, şi *Exod* - în versiunea românească a lui Horia Bădescu, pe care am prefaţat-o, pentru Editura Fundaţiei Culturale Române, în 1997. Una din cele trei cărţi ale sale, ce propun lecturi originale ale operei lui Rimbaud, a fost de asemenea tradusă la noi: *Revolta lui Arthur Rimbaud,* în româneşte de Ioan şi Robert Adam, Editura Eminescu, 1998.

Noile poeme - din care transcriem acum câteva - ne fac să-l recunoaştem încă o dată pe poetul pe care l-am putut caracteriza cândva ca pe unul al "solidarităţii discrete". Aici, - solidaritate cu lucrurile umile ale acestei lumi frământate, din care versurile reţin ecouri tandre, reverberaţii luminos-elegiace. Evitînd orice recent retoric, Gérard Bayo îşi rosteşte discursul cu o voce surdinizată, construindu-l din notaţii de gesturi simple, de fragmente de peisaj, de impresii muzicale, de reverii, prinse în rama foarte subţire a meditaţiei grave. Rezultă o poezie în care tot ce se întâmplă se înscrie într-un fel de ordine ritualică, invită la contemplaţie, transmite un fel de stare de religiozitate. O poezie ce se comunică firesc şi direct, simplu şi autentic.

Noaptea a adormit în noi

Un zbor
de pădure verde clipa care urmează
cuvântului tău. Îţi ţin cartea cu două
mâini
închisă,

cartea ta plină
de nume, de mii şi mii
de nume tăcute. Limpede-i noaptea cu

o stea şi doi nori.

Vitraliile lumii sunt stinse.
Dimineaţa privesc vârful plopilor,
printre noi, doar ochii aceia
care-au văzut.

Către celălalt bate

inima
norului nemişcat. Înfrângere

(şi să spui
că există o ţară
care cinsteşte înfrângerea...) de ieri
şi de mâine.

O, uită-te cum trăieşte vremea.
Norul în nemişcare.

Piatră care se clatină
în pârâu şi acolo
rămâne. Moştenire şi
dar al nostru.

Către celălalt bate, înainte de
izvor şi lumină.

Imn

Voi pune masa.
O să m-aşez
şi-o s-aştept.

N-o să mă uit
la ceas. N-o să dau
la o parte perdeaua spre noapte.

Tu vii
de atât de departe, de-atât de mai
departe
decât mine.

Voi pune masa,
O să m-aşez
şi-o s-aştept.

Şi fără metafore

Şi cum vrea el
să nu spună nimic

oceanul!

Cum vrea el, împletit
cu lumină, să nu spună nimic!
Şi toate
lucrurile

să tacă!

Nici unul totuşi
nu e acelaşi.

Nu departe

Lacrimile tale la fel de
frumoase ca lacrimile de ceară,
niciodată
nu le-am văzut curgând. Seara

a căzut şi nu vine noaptea.
Moartea nici ea
n-o să vină.

Soarele care ascunde

în adâncul orbitelor ochii tăi
e asemenea cucului. Cântecul lui,
glonţul ce s-a pierdut.

Cântecul lui, glonţul ce n-a ucis.

Pe dosul cerului vioriu
al verii scria un copil.
Soarele-ţi încreţeşte fruntea, iar aerul
uşor al primăverii o potoleşte. Culme şi
văi,
atâţia ani au treçut. Eu sunt vântul
de primăvară. În adâncul orbitelor,
ochii tăi
în care soarele stă ascuns.

În adâncul pădurii, acolo sus,
cântă glonţul ce n-a ucis.

Psalm

Şi mării îi
rămânem străini.

Şi pământului care
ne primeşte.

În chip de ploaie se-ntoarce
peste noi sângele zării
şi pulberea asemeni
uraganului ce se naşte.

Tot mai departe se sparge
fratele tău de exil

valul durerii uitate. Şi mării de-asemeni
îi rămânem străini.

O ducem cu noi acolo
unde ne duci cu tine.

Prezentare şi traducere de
Ion Pop

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

89 000 lei

Eseurile de estetică ale lui José Ortega y Gasset

O carte-document despre repercusiunile vieţii intime a oamenilor de stat asupra deciziilor lor politice

65 000 lei

Revista revistelor

Inși care vor avea nevoie de imunitate

O bună parte dintre ziarele care au sfîșiat candidații de centru dreapta pentru a face loc mai în față favoritului lor, au devenit susținătoare ale lui Ion Iliescu pentru turul doi al prezidențialelor. Chiar și posturile de televiziune care l-au tot invitat pe CV Tudor la diverse emisiuni, fiindcă aducea audiență, au ajuns - tîrziu! - la concluzia că acesta poate fi o uriașă pagubă pentru România, încît au întors foaia. Dar, firește, e mai mult decît bizar ca după ce l-ai tot invitat pe CVT la emisiuni să te sesizezi de pericolul pe care acesta îl reprezintă, pentru democrația din România. Într-un editorial din *ZIUA*, Dan Pavel atrage atenția că popularizarea limbajului de tip CVT s-a produs la televiziunile care au găzduit și găzduiesc emisiunile *Vacanței mari*, sau cele de tip Bingo, adăugăm noi, moderate de inși de o vulgaritate și de o lipsă de prețuire a demnității în general care depășesc vadimismul însuși. ◆ Totuși în materie de impostură, CVTudor e imposibil de întrecut. Acesta se adresează "fratelui Bush" simulînd o anumită credință. Apoi, pentru a nu pierde voturile ortodocșilor din România, pretinde că e de fapt ortodox, din părinți care aveau aceeași credință cu fratele Bush. Însă cea mai mare performanță a lui CVT e că n-are, la această oră dosar de securitate, deși fostul șef al SRI, Virgil Măgureanu, bagă mîna în foc pentru existența acestui dosar și afirmă că există un microfilm al acestui dosar. ◆ Așa-zisul antivadimism a devenit însă pentru destule ziare și personalități, deodată, un fel de a jura pentru Ion Iliescu. Cronicarul nu se îndoiește de buna-credință a celor care, din foști susținători ai Convenției clasice, s-au metamorfozat în susținători de ocazie ai lui Iliescu. Dar nu se poate împiedica să nu-i dea dreptate și lui Ion Iliescu însuși, cel care s-a simțit pe bună dreptate incomodat de voturile dreptei milostive. În ceea ce îl privește, CV Tudor, care nu voia decît să-și lipească partidul, cît mai avantajos, la guvernarea PDSR, a ajuns în situația de a candida pentru postul nr. 1 în România. ideea că ar putea deveni președinte al României l-a obligat să joace un rol cu care nu e deprins - de om echilibrat și de adversar al extremismului. Se știe cu ce efecte. ◆ Să nu uităm însă de partide care, după aceste alegeri, nu vor mai apărea în Parlament. Cel mai trist exemplu e cel al PNȚCD. Acest partid care a coagulat lupta anticomunistă, pe vremuri, n-a înțeles că această luptă nu prea mai impresionează pe nimeni, în prezent. Ieșirea din Parlament a acestui partid a fost marcată de căderea de la putere a lui Ion Diaconescu, venerabilul lider țărănist care a fost săpat de jos de alți venerabili ai partidului. ◆ După experiența acestor alegeri, se pare că și cei doi mari tehnocrați se vor lăsa furați de politică. Teodor Stolojan ar urma să capete o funcție de prim rang în PNL, iar Mugur Isărescu se pare că încearcă să-și facă propriul său partid. ◆ Cel mai justițiar în amenințări dintre candidații la președinție, așa-numitul fenomen al turului doi, CV Tudor a introdus în Parlament cel puțin două persoane care probabil că vor avea nevoie cît de curînd de avantajele imunității parlamentare: Dumitru Dragomir și faimosul Puzdrea. În afară de aceștia, PRM-ul mai defilează cu Eugen Florescu, unul dintre oamenii de bază ai ceaușismului ideologic, asta pentru a nu mai numi pe toți valeții și paznicii înarmați ai ceaușismului, care au fost băgați în Parlament de CVT. ◆ Cea mai sinistră glumă a actualelor alegeri a reușit-o însă săgeata lui Câmpeanu. Liberalul cu săgeata în pătrat a luat voturi bune de la liberalii cu săgeata în cerc, văduvindu-i pe aceștia din urmă de mai bine de un procent. ◆ Să ne amintim însă că PNL s-a războit cu Convenția, pînă aproape în ultima clipă, pe diverse motive, dar nu a avut nici o clipă vreo reacție de refuz față de pătratul în cerc al Câmpeanului, liberal aliat cu PDSR-ul.

Aripa nemțeană

Că județul Neamț e o zonă cu resurse artistice bogate se știe. Se vorbește însă prea puțin despre faptul că, în anii cei mai urîți ai ceaușismului, a existat acolo, în jurul unor nuclee, o emulație, o combustie ce a topit dogmatismul imbecilizant, amatorismul provincial, impusturile, făcînd din Piatra & Tîrgu Neamț un centru cultural. Unul din aceste nuclee era o grupare de poeți optzeciști, mai puțin gălăgioși decît colegii lor bucureșteni, dar cu nimic mai prejos. Lipsiți de tutela și promovarea unor autorități critice (cu excepția regretatului Laurențiu Ulici, care în neobositele lui peregrinări prin țară i-a "descoperit" și încurajat), Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava, Emil Nicolae, Lucian Strohi au sfîrșit prin a se impune, nu în pluton, ci ca "voci" distincte. Împreună însă, cînd era vorba de înfăptuit acțiuni curajoase, precum celebrele Colocvii naționale de poezie de la Tîrgu Neamț, inițiate în 1984, la care se adunau poeți din toată țara (din 1990, colocviile s-au mutat la Piatra Neamț și au devenit "și de critică". Acum o lună s-a ținut cea de-a XVII-a ediție). Cronicarul are o mare prețuire pentru acești scriitori nemțeni, obstinați în vocație și prietenie, și pe care urîtul provincial, capital, general n-a reușit să-i astenizeze. ◆ Se vede asta și din revista lor, *ANTITEZE*, editată de Inspectoratul pentru Cultură al Județului Neamț, Consiliul local și Primăria Piatra Neamț și concepută de *Adrian Alui Gheorghe* și *Lucian Strohi* - directori-editori, *Cristian Livescu* - redactor șef, *Emil Nicolae* - secretar general de redacție, *Vasile Spiridon, Vasile Baghiu, Dorin Ploscaru, Mihai Merticaru, Vladimir Tescanu, Nicolae Sava* - redactori. În nr. 8-9-10, de 142 de pagini frumos machetate de *Dana Mîndru*, cu excepția cîtorva fragmente de roman cam plicticoase, fiindcă "nu se ține" așa, fără cap și coadă, toate textele sînt interesante și "la zi" (mă rog, la trimestru). Datoria față de *Anul Eminescu* e împlinită printr-o anchetă referitoare la ediția Christinei Zarifopol-Illias, văzută de pe poziții și din unghiuri diferite. Cristian Livescu se situează de partea celor mefienți în privința autenticității, atîta timp cît documentele nu sunt expertizate de "specialiști de certă probitate", iar ediția "grăbită să șocheze piața" îl nemulțumește. În schimb, Marin Mincu nu pune la îndoială onestitatea editoarei, ci face o sumară trecere în revistă a reacțiilor critice la răsunătorul eveniment, relevîndu-i în stilul său importanța: "Iată că, după 130 de ani, se publică încă o parte din *scrisorile autentice* ale celor doi actanți îndrăgostiți, care conturează prin cantitate și profunzime tensiunile maxime ale unei iubiri fatale, transformate tragic într-un *instrument* textualizant". "Binomul" de "actanți scripturali" Veronica-Eminescu e disecat cu răceală științifică, în ecuație fiind intruzionat și Caragiale: "În acest context peratologic, gestul marelui dramaturg e de o mare abjecție tocmai prin faptul că parodiază și transformă în derizoriu parametrii arhetipali ai inițierii trăirii erotice instituiți de cei doi protagoniști recunoscuți". ◆ Centrul de greutate al sumarului e grupajul dedicat Avangardei (N. Țone ar trebui să-și procure acest număr din *Antiteze* pentru biblioteca Institutului său), care debutează cu un documentar succint alcătuit de Emil Nicolae (poet, traducător, gazetar cultural pe cît de rafinat pe atît de discret și de modest) - *"Aripa" nemțeană a avangardei.* Dacă tîrgul patriarhal nu era favorabil manifestărilor non-conformiste, în schimb multe nume importante ale avangardei s-au născut în județ: M. Blecher, Victor Brauner, Virgil Gheorghiu, Jacques Herold, H. Maxy, Lascăr Vorel ș.a. Și Grigore Cugler Apunake. Despre el aflăm o mulțime de informații biografice inedite, căci, investigînd detectivistic, Adrian Alui Gheorghe a găsit la Timișoara o rudă (verișoară?) - Adelina Cugler-Fodorac, ce păstrează arhiva familiei (înnobilate de Maria Tereza la 1744), arborele genealogic rămuros al celor nouă generații de la stabilirea în România a familiei austriece, și are informații complete despre viața plină de "fenomene" a lui Grigore Cugler, născut la Roznov în 1903 și mort la Lima, în Peru, în 1972. Un personaj și o existență ieșită din comun. Aflăm că, pe lîngă Drept, absolvise și Conservatorul, cînta la vioară în ciuda faptului că își pierduse în primul război două degete, dirija, era și compozitor, partiturile lui fiind interpretate cu succes și la Roma, Berna, Stockholm. Cunoștea opt limbi și, din 1924, a devenit diplomat de carieră. Consul la Stockholm, se însoară pentru a doua oară cu o suedeză cu care are trei fete și, din 1947, se stabilește în Peru unde își cîștigă existența ca funcționar dar și ca muzician în Orchestra Simfonică Națională. De la cele trei fiice are opt nepoți răspîndiți prin lume. Doamna Adelina Cugler-Fodorac i-a furnizat revistei *Antiteze* și fotografii inedite, foarte bine reproduse, ca și desenele lui Grigore Cugler ce-i ilustrează textele reeditate în acest grupaj.

Cronicar

LA MICROSCOP

SPARGEREA BUBEI

PENTRU imaginea reală a României, după aceste alegeri, contează nu numai motivația celor care au votat, ci aproape la fel de mult și de ce *s-a stat acasă.*

Orice s-ar spune, în primul tur nu alegătorii PDSR-ului au lipsit de la urne, chiar dacă o parte a dat voturi PRM-ului. Au stat acasă mulți dintre votanții fostei Convenții și unii dintre cei care au votat cu PD-ul în '96. Un refuz de a merge la vot care a mărit scorul, și așa scandalos, al prezenței în Parlament al PRM, prin redistribuirea voturilor.

Dacă luăm la cercetat faimosul refren "Nu am cu cine să votez!" vom descoperi în spatele lui o atitudine nedemocratică. El nu vine din partea unor cetățeni pe care nu-i interesează politica sau care nu participă consecvent la vot. Au lipsit de la urne persoane care de fapt au boicotat alegerile, deoarece *nu aveau cu cine să voteze.* Sau, mai exact spus, *nu mai aveau* cu cine să voteze. Dar această *greață* față de cei aleși data trecută nu ascunde și o greață nemărturisită față de principiile democrației? Sau un fel de a trata democrația potrivit cu obligația de a ieși la vot din perioada totalitarismului? Statul acasă, care acum e permis prin Constituție, nu mai e totuna cu statul acasă pe vremea lui Ceaușescu. Și, să fim serioși, pe vremea lui Ceaușescu, aproape toți îngrețoșații de azi se duceau să voteze, chiar dacă știau că iau parte la o mascaradă. Votul de frică de pînă în '89 a devenit acum, pentru o parte a alegătorilor, refuzul de a vota. Un refuz al dezamăgirii. Sau, cum se spune, "Nu-i mai votez pentru că nu s-au ținut de cuvînt." Apare aici însă o întrebare. Cît contează convingerea politică și cît oportunismul în votul anului 2000?

Alegătorii PDSR, cei care în '96 nu s-au lăsat luați de valul schimbării, au dat un vot al convingerii în partidul pe care l-au ales, în pofida tuturor dezamăgirilor pe care le-au avut. Votanții CDR din '96, mult mai mofturoși în 2000, se consideră înșelați de cei pe care i-au votat, asta ca și cum i-ar fi votat numai pentru promisiunile făcute, nu și pentru direcția politică pe care au propus-o aleșii lor.

Probabil că această atitudine, a lipsi de direcție politică, alături de votul pentru promisiuni și numai atît, a produs absenteismul de la vot, în primul tur al alegerilor. Un absenteism care a provocat, ulterior, reacții de tip: "Iată ce votează România!" Nemulțumire, indignare, plus o tîrzie consternare.

Consternare față de ce? Față de faptul că alții au mers la vot, spre deosebire de persoanele îngrețoșate? Indignare față de un rezultat al alegerilor la care au contribuit din gros și cei care au stat acasă? O nemulțumire tîrzie față de rezultatele unui vot care a impus PRM-ul drept a doua forță politică din România?

În turul doi al alegerilor prezidențiale, Ion Iliescu s-a trezit susținut chiar și de cei de ale căror voturi nu avea nevoie. Așa-numitele voturi *întoarse,* de frică să nu iasă răul cel mai mare. Înțelegînd că aceste voturi de circumstanță ar putea să-l văduvească de voturile alegătorilor săi, Ion Iliescu s-a văzut silit să refuze acest serviciu de ultimă oră, de natură oportunistă, din punctul său de vedere.

Un serviciu care echivalează cu un sacrificiu. Asta la prima vedere, fiindcă altfel marele sacrificiu s-a produs prin absența de la vot în primul tur. O absență care a făcut din CV Tudor marele performer al acestor alegeri. O absență care transformă România într-un fel de țară sperietoare din punctul de vedere al Occidentului.

Dar cum e ea pentru cei care au preferat să stea acasă și în primul tur și în cel de-al doilea? O țară a bubei care se va sparge! Dar pînă să se spargă? Și cu ce preț se va sparge această bubă?!

Cristian Teodorescu

România literară

**Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO**

**24 pag – 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei**

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

20 - 26 decembrie 2000
(Anul XXXIII)

50

25 de ani de la moartea lui

DINU PILLAT

● Evocări de Cornelia Pillat, Monica Pillat, Theodor Enescu, Virgil Ierunca

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cine l-a inventat pe Vadim

PRESA politică românească și-a spălat multe păcate prin felul în care a "monitorizat" campania electorală dintre tururile de scrutin. Deși Institutul European pentru Media (I.E.M.) susține, într-un raport recent, că presa s-a dovedit, cu această ocazie, partizană, trebuie precizat că partizanatul a fost de fapt o aproape unanimă condamnare a extremismului. Excepția a făcut-o un ziarist devenit, de cîtăva vreme, *Ghiță contra* al mass-media și presei, care a numit campania împotriva liderului P.R.M. "linșaj mediatic". Toți ceilalți jurnaliști, comentatori politici sau analiști au investigat și examinat atitudinile ultranaționaliste, teroriste, xenofobe, rasiste ale lui Vadim și ale unora dintre candidații P.R.M. (între timp, senatori și deputați) pentru Parlament. Gaz pe foc au pus nu doar scorul incredibil al lui Vadim și al partidului său în turul întîi, dar și incidente violente, cum ar fi înjunghierea unui fînăr de către un membru P.R.M., agresiunea contra lui Mircea Dinescu, unde protagoniști au fost membri ai aceluiași partid, din care făcea parte și dezaxatul care i-a aruncat în față președintelui Constantinescu vopsea albastră. Astfel de comportări au reprezentat revelatorul pentru coeficientul de risc pe care electoratul românesc și-l asumă votîndu-l pe Vadim și pe ai lui. Tot soiul de indivizi certați cu legea, bătăuși notorii, văzuți la televiziune în repetate rînduri ca incitatori la violență, au obținut imunitate pe 26 noiembrie, printre ei și un editor al unui hebdomadar de scandal care a publicat mai demult liste cu politicienii și oamenii de cultură români de origine evreiască, lucru neîntîmplat nicăieri în Europa de astăzi și care numai în România a putut trece nesancționat.

Îmi vine să spun că presa s-a trezit în ceasul al doisprezecelea. Chiar dacă e mai bine mai tîrziu decît niciodată, lecția alegerilor din anul 2000 n-ar trebui uitată. E cazul să recunoaștem, apoi, fără supărare, că Vadim este, în bună măsură, creația aceleiași mass-media și aceleiași prese care s-au ridicat acum, în cor, împotriva lui.

Înainte de orice, e vorba de o anumită toleranță față de comportamentul unui om care nu și-a descoperit de azi, de ieri vocația de terorist politic. Presa l-a tratat de obicei ca pe un saltimbanc, dar nu ca pe un pericol public. Ba chiar, un jurnalist, care nu l-a crutat cîtuși de puțin, scria cu cîteva săptămîni în urmă că Vadim și ai lui, n-ar fi capabili, dacă ajung la putere, să instaureze dictatura, fiind ei niște simpli neisprăviți. Raționamentul e profund greșit: Hitler și Stalin tot niște neisprăviți au fost și au făcut ce au făcut pînă la urmă.

În al doilea rînd, a lipsit o analiză cu adevărat temeinică a ideologiei extremiste a lui Vadim, a surselor ei de alimentare, a tradițiilor ei în istoria românească. Liderul P.R.M. are, se știe, o publicație în care, de zece ani și jumătate, pot fi citite, săptămînal, nu doar pamflete scrise cu talent (ce e al lui e al lui), chiar dacă paranoice și mitomane, dar atacuri susținute și coerente la adresa democrației, texte antisemite fără perdea, elogii ale ceaușismului și altele care cad sub incidența legii. Vadim nu e pur și simplu poetul cu gură spurcată, el e un infractor ideologic și moral care trebuia exclus din viața publică. Sigur, nu e aceasta treaba presei, dar, dacă ea ar fi semnalat cu seriozitate zatul național-comunist din publicistica lui Vadim, instituțiile abilitate s-ar fi sesizat din vreme.

În al treilea rînd, și aceasta stătea în puterea presei, Vadim trebuia supus embargoului. E limpede acum că el și-a obținut procentele din primul tur îndeosebi grație apariților televizate. Profitînd cu nerușinare de așteptările oamenilor (cărora le place să fie căinați, să audă din gura altora cît le e lor de greu), Vadim nu s-a mărginit să fie populist și josnic, dar a încercat să speculeze unele pulsiuni naționaliste, lovind în maghiari, sugerînd (în văzul a cîteva milioane de telespectatori) că unii dintre adversarii lui politici sînt evrei, că alții sînt agenți KGB, coborîndu-se la atacuri *ad personam* din care n-au lipsit detalii fiziologice și patologice, toate acestea cu acordul moderatorilor panicați și paralizați. ■

(Continuare în pag. 18)

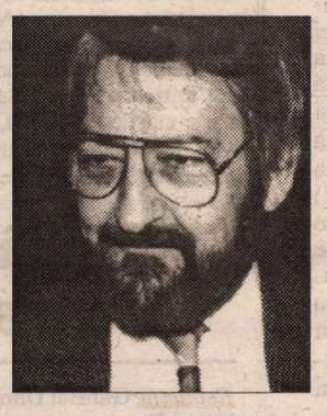
Un referendum zilnic

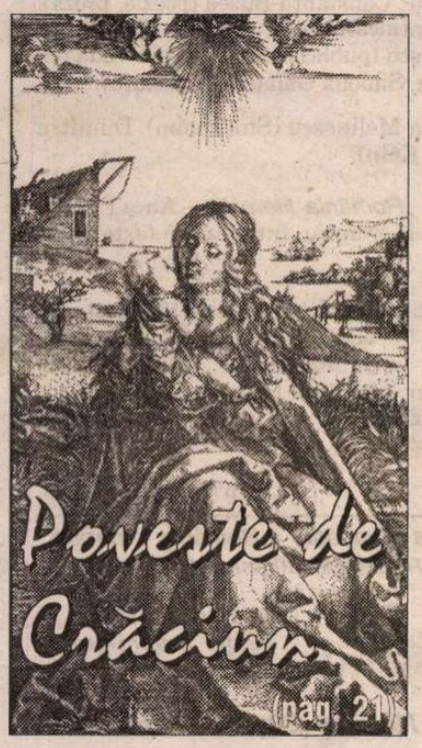
(pag. 22)

Inedit

Ultimul interviu cu LAURENȚIU ULICI

(pag. 3,14)





(pag. 21)

Mircea CĂRTĂRESCU:

O POEZIE ADEVĂRATĂ

(pag. 11)

Patronul „Universului"

(pag. 9)

Bibliot... județeană
...RES
TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Balada chirurgilor iresponsabili

PUTEM să-i spunem oricum, că lui tot nu-i pasă: "omul nou" ceauşeştian, "nostalgicul comunismului", "frustratul reformei", "dezamăgitul politicii", "analfabetul civismului" şi oricâte alte sintagme meşteşugite. Nici una din aceste formule nu va ajunge la el, pentru că el nu citeşte ziarele (şi ar fi o aberaţie să credem că răsfoieşte presa culturală!), nu cunoaşte altă carte decât cea de poker, iar la televizor îl interesează doar dac-a ieşit sau nu miliardul şi filmele deocheate de după miezul nopţii. E un ins plin de aplomb, pentru care filozofia de crâşmă şi rapiditatea orientării în peisajul infracţional al străzii sunt supremele valori sociale şi morale. Baza personalităţii lui a fost pusă, ce e drept, sub Ceauşescu, atunci când lui, sau părinţilor lui, li s-au spălat complet creierele. Însă evoluţia spectaculoasă întru nemernicie a început-o în aşa-zisa "libertate".

O libertate care, în România, a început cu o minciună şi a continuat cu o crimă. Au urmat alte minciuni, intersectate de diverse alte crime, ba în masă (vezi minerii), ba individual (vezi răfuielile cvasicotidiene între bandele de escroci). Vreme de zece ani, aceşti nefericiţi n-au avut un model pe măsura aspiraţiilor şi aşteptărilor furibunde încurajate de gurile strâmbe de minciună ale politicienilor. De la an la an, de la mandat la mandat, de la preşedinte la preşedinte, au aşteptat ca laptele şi mierea să curgă din abundenţă în gurile lor larg căscate, gata să le astâmpere gustul de cocleală după noaptea de amor promiscuu şi băutură contrafăcută.

Printr-un straniu proces de transfer al responsabilităţii, votanţii — îngrijorător de mulţi — rămaşi şi după turul al doilea sub vraja lui Vadim îşi imaginează că ameninţările răcnite de acesta nu-i privesc defel pe ei, ci pe ceilalţi. Fatală eroare! Dacă iubitorul de maidanezi va avea vreodată prilejul să-şi pună în practică ideile, după ce-i va lichida pe stadioane, cu mitraliera, pe ţigani, pe unguri, pe evrei, va fi obligat să dea în continuare de muncă asasinilor plătiţi (nu-mi imaginez, totuşi, că pe trăgaci va apăsa el însuşi! Şi nici Dolănescu, Gheorghe Zamfir sau Irina Loghin! Ce e drept, de Ilie Neacşu n-aş garanta!) Logic, vor urma la rând românii: mai întâi intelectualii ("trădătorii de ţară", "jidăniţii", "gedesiştii" etc.), odioasele "elite", iar mai apoi orice român neconvenabil interjecţiilor dictatoriale emise de guşa prezidenţială.

Şi astfel se va închide cercul libertăţii de care ne-am bătut joc şi al democraţiei nemeritate. E inutil, acum, să reamintesc responsabilitatea celor care timp de zece ani au dus-o din minciună în minciună, din escrocherie în escrocherie şi din incompetenţă în incompetenţă. Răul făcut României e oricum imens. O populaţie frustrată, oligofrenizată de mizerie şi încurajată să coboare adânc în subsolurile nefiinţei de posturi de televiziune iresponsabile şi de-o presă cotidiană rapace nu găseşte alt răspuns decât bâta, cuţitul şi mitraliera. Nu ştiu, în clipa de faţă, cum din sălbaticii ce văd soluţia în violenţă şi crimă (o treime din populaţia adultă a ţării, ca să nu vorbesc şi de celelalte sute de mii aflate încă pe băncile şcolii, pentru care sala de clasă e o prelungire a maidanului, iar curtea liceului o anexă a Bronx-ului) vom putea modela cetăţeni de care are nevoie Europa.

Degeaba ne lamentăm noi de zece ani că acel zero virgulă ceva din buget alocat culturii se va răzbuna cu vârf şi îndesat. Degeaba urlăm din răsputeri că o ţară în care învăţământul lăsat în paragină a devenit anticamera infracţiunii, iar profesorimea sărăcită şi batjocorită se va transforma în agenţi ai primei forţe extremiste ce se va ivi la orizont. Din moliciunea fotoliilor parlamentare, din dulceaţa moţăielii ministeriale, din legănarea toropitoare a jeep-urilor, nefericirea devenită agresivă a "boborului" le pare doar umbra mută, proiectată pe pereţii unei peşteri de vis, a unei irealităţi cu care n-au nici o legătură.

Şi cu adevărat nu au! Ca orice individ ce mizează pe instinctele primare, Vadim a intuit la perfecţie nevoile populaţiei disperate, debusolate, animalizate. El nu exagerează aproape niciodată în prima parte a discursului său — atunci când demască. În schimb, minte de îngheaţă apele când spune că are soluţii. Ce soluţii poate avea cineva care e, el însuşi, produsul sută la sută al lumii născută din minciună, făţărnicie, duplicitarism şi nesimţire? Dacă ar fi ceea ce spune cu adevărat, Vadim ar trebui să-ţi asume toate afirmaţiile — inclusiv cele cu mitraliera, cele antisemite şi cele rasiste. Îl asigur că la halul de idiotizare la care au ajuns o mare parte din români n-ar fi pierdut nici un vot. Ba dimpotrivă. Pentru că, de câţiva ani, românii aşteaptă o combinaţie de Rambo şi doctor Menghele, asezonat cu ceva Goebbels şi cu o fărâmă de casa de nebuni.

Din nefericire pentru el, Vadim nu iese din logica post-comunistă. Prizonier al propriilor susţinători, "tribunul" a făcut enorma prostie să promită soluţii. Şi încă soluţii urgente. Credibilitatea i-ar fi crescut îngrijorător dacă s-ar fi rezumat doar la capitolul cu exterminarea pe stadioane, fără să-l menţioneze şi pe cel cu "cina creştină". Pentru alegătorii săi, "autoritarism" şi "extremism" înseamnă un singur lucru: că ei îşi vor vedea de discoteci, de chefuri, de micile infracţiuni, iar Vadim le va da vilele confiscate de la ţigani şi îi va hrăni cu caviar la polonic. El se adresează unui electorat pierdut în reverii fascisto-naziste, dar cu aşteptări infantil-comuniste!

Oricât ar părea el de rupt de clasa politică românească, Vadim reprezintă doar exacerbarea minciunii şi a fraudei inventate de foştii şi actualii guvernanţi. Nu e nici o surpriză că Irina Loghin, vajnica guristă de-anţărţ, ar vrea să schimbe tehnica unduirii omuşorului cu aceea a cătuşei puse d-lui Rasdaq. Surprinzător e doar că Vadim se visează (cred că nici nu-şi dă seama de asta!) o combinaţie de Iliescu şi Constantinescu: justiţiar cu gura (pentru că nu-l costă nimic!) şi făcător de minuni la nivel de frigider (ceea ce l-ar costa enorm!) Nici imaginaţia, nici cultura de liceu de cartier etalată în faţa unei populaţii de cartier fără liceu, nici oamenii care-l înconjoară nu văd dincolo de imbecilitatea comunistoidă. Ce e drept, un comunism menit să le apere privilegiile şi să le protejeze Mercedesurile şi vilele. El va trebui să rezolve nu doar bovarismele unei populaţii xenofobe, ci şi dilema existenţială a curvei care, surprinsă de poliţişti în timpul exercitării funcţiunii, s-a adresat reporterului T.V. cu un perfect sânge rece de politician versat: "Aici am ajuns! Aştia nu ne lasă nici să muncim, nici să ne futem!"

Aici a pierdut Vadim: în decizia de a fi ceea ce este. Adică un continuator al celor mai inculţi dintre comunişti. N-am să înţeleg niciodată cum un ins care se iluzionează cu harurile sale culturale a fost capabil să scrie versuri de proslăvire a celei mai agresive dintre analfabetele României! Schimbând, pe ultima sută de metri, discursul, el a dovedit că nu e extra-sistemic, ci intra-sistemic. El aparţine culturii politice dezvoltate în România îl ultimii cincizeci de ani. O cultură politică bazată pe minciună, incompetenţă, neruşinare, fariseism şi vulgaritate. O cultură a behăitorilor care pretind că au soluţii, când ei sunt parte a problemei. Tragedia lui Vadim este că el nu e tămăduitorul, ci bisturiul uitat în burta pacientului de nişte chirurgi iresponsabili. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ÎN răstimp, v-am citit şi recitit placheta de versuri. Sunt convinsă că i s-ar fi potrivit ca o mănuşă titlul *Codul galben,* cel preferat de dvs. nefiind încă acoperit de conţinut. Mi-am notat pe margine momentele în care am vibrat, şi am subliniat cu linie uşoară pe pagină lucrurile care mi-au plăcut. Colecţia mea insolită arată extraordinar. Puse unele sub altele, versurile cele mai bune ale cărţii fac împreună un poem nou, pe care vi-l propun ca exerciţiu de supunere şi ca joc profitabil. Am dedus din scrisoare că v-ar interesa să primiţi lecţii de graţie, sfaturi, o intervenţie utilă în sorţii dvs., că vreţi să vi se explice şi să învăţaţi. În meseria noastră însă, aşa ceva nu e cu putinţă. Ne putem însă juca pe Text. Putem suprima şi putem adăuga, putem găsi expresia cea mai fericită, similare expresive pentru sintagmele plate, putem schimba topica. Putem face dintr-un poem kilometric unul de câteva versuri şi putem comprima un text retoric la dimensiunile şi concentrarea unui aforism. Şi acum, iată poemul pe care vă rog să-l semnaţi şi, de ce nu, să-l transcrieţi în sumarul cărţii la care aţi început să lucraţi. Cu el în faţa ochilor, jocul dvs. liric va fi mai sigur, şi poate că de la acest poem vi se va trage o miraculoasă schimbare la faţă: "Cine este poetul?/ Este cel care se are bine cu Stăpânul Vasului.// Amurg sufocat, /Nori cresc din haos letargic,/ noaptea trece.// Oglinda e dulce ca mierea/ Şi râde iarăşi/ Ca după o boală lungă.// Tu, Doamne,/ Privindu-ne-n piept de pe cruce,/ Noi am tăcut.// Oşteniţi de sfială vom pierde/ Minutele în dansul febril al balanţelor,/ gândurile în labirint.// În fierăria cea-sornicului,/ Ochiul metalic - sistolă/ Prelinsă pe sclipirile lunii.// O salamandră la rever,/ Şi larma lacrimilor./ Mă voi întoarce,/ Voi trăi ca printre alge.// Sever ca o spovedanie verbul/ Împarte povara.// Somn jumătate,/ Jumătate de faţă dormind.// Mila păcii/ Vai vouă, vai nouă în vaierul zilei,/ Crucea rămâne. // Cutremur. Cărţile cad,/ Curge sângele lor pe covor./ File muşcate pe margini/ De diavol.// Cuie de ape solide/ Nasc ameţeală şi febră./ Iubirea - os smuls dintre dinţii/ Câinelui./ Şi iarăşi amurgul îşi caută marginea". (*Ioana-Meda Paşca,* Gâlgău, Sălaj) ✉ Mi-a plăcut să aflu cândva, şi să cred că, propagându-se lent în văzduhul planetei bătaia de aripă a unui fluture agonic provoacă undeva, la capătul lumii, un uragan. La fel de mult mi-ar plăcea să aflu că există fiinţe îndelung răbdătoare şi înţelepte care îşi trimit mesajul în aprilie şi-abia din noiembrie încep să aştepte răspuns. Nerăbdarea ca şi pripeala sunt uneori în stare să strice bunul mers al lucrurilor. Scrisoarea din mai se poate pierde pe drum, ca şi răspunsul din august. Între o întrebare serioasă şi răspunsul cuvenit ei trebuie avut în vedere şi trebuie lăsat un răgaz, o vară şi-o toamnă la lucru, cât îi trebuie şi florii să se facă fruct desăvârşit, şi cât îi trebuie fâlfâitului agonic să adune într-un uragan. (*Laurenţiu Gunesch,* Braşov) ✉ Îmi pare rău să vă spun că truda vă e în zadar. Nici limba română nu e prea sigură în vers, ca un dirijor neserios la pupitru, care nu ştie bine partitura. Între *Invocaţie, Timp* şi *Getica* am ales-o pe prima, pentru ilustrare: "Spală creiere cu dero!/ Redu indivizi la zero!/ Soră lume, lume soră,/ Caracatiţă - comorră.// Soră lume, frate nimeni/ Cu taraf, cu ipochimeni/ Evadarea din modul/ Este hrubă şi pendul!" De fapt, ce aţi vrut să spuneţi? (*G. Neamţ,* Năsăud) ✉ De ce spuneţi: "Îngăduiţi cu sfială şi smerenie unui adolescent să vă tulbure liniştea", când corect ar fi fost: "Îngăduiţi unui adolescent sfios şi smerit să vă tulbure liniştea"? Cum adolescentul cu pricina sunteţi chiar dvs., şi pe deasupra şi "semicentenar (+2)", adică în vârstă de 52 de ani, stilul ultraceremonios iată că vă joacă festa încă din preliminarii, un uşor ridicol siropos vă pândeşte în fiecare rând pe care-l aşterneţi pe hârtie. Bineînţeles că vreţi, surprins şi plin de uimire să dau un citat, şi iată că o fac nu mai puţin surprinsă şi plină de uimire: "Acum, când lumina însăşi tinde să ia culoarea cinică a dolarului, sunt oare ridicol scriind, sau, mai exact *încercând* să scriu câteva gânduri izvorâte din teamă? Teamă că persoana mea nu face tot ce poate în această *călătorie iniţiatică,* (eu cred în reîncarnarea trupului şi cultivarea spiritului), numită viaţă." Şi încheiaţi cu această formulă preţioasă până la leşin: "Cu emoţia aşteptării răspunsului pentru efemerul călător dintre noapte şi zi care este subsemnatul..." Se pare că persoana dvs. face, dar, din păcate, nu mai mult decât poate să facă, adică să producă, fără să-şi dea seama de efectul lor real, texte eroi-comice precum acesta: "Nămeţi de tristeţe/ întunecă parşiv/ Cărarea-mi spre al lumii gingaş labirint.// Deodată, lângă clepsidra/ vicleană şi rece,/ O mână de fată,/ - creangă de aur -/ neofilită de vreme.// Atât./ Atât şi sunt gata/ să lupt:/ cu mine/ cu Timpul,/ cu mine!.". Ce înseamnă să pui punct după semnul exclamării, aceasta chiar că nu mai interesează pe nimeni. (*Nicolae Popcov,* Loco) ✉ "*Cu talpa cusută, Cu mâna chircită, încheietura scrântită, Uscată, uşoară, Cu coapsa din şold ruptă, Mă înşirui pe drum desfăcută, Alerg la tine-n convoi...* Şi dvs. visaţi cu ardoare să fiţi *ghidată, sfătuită* şi *publicată,* înfrigurată de spectaculoase aberaţii şi nerăbdătoare să le faceţi cadou cititorilor! Întâi şi-ntâi descoaseţi-vă, deschirciţi-vă, vindecaţi-vă şoldul şi încheietura şi reveniţi-vă şi din desfăcătură, şi pe urmă vom mai vedea ce este de făcut. (*Cristina Pufu,* Piteşti) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară", – Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secţia cultură-presă

INEDIT

LAURENȚIU ULICI - Ultimul interviu

ULTIMA zi din viața unui om are ceva din incendiul marilor evenimente. Biroul lui Ulici, în ultima lui zi, miercuri, 15.11.2000, este scăldat în amintirea mea de această lumină. Secretara lui, ca un personaj bine integrat unui posibil scenariu al destinului, le ordonează pe cele cîteva alte personaje care aproape că tropăie de nerăbdare în anticameră. Aflat în afara acestei fotografii gogoliene, citesc pe fețele lor că știu bine scenariul. Îmi fac loc, fiind convins că trebuie să înregistrez ultimul dialog. Laurențiu Ulici, care ținuse mult să mă asigure de promptitudinea întîlnirii, strălucea de prospețimea zilei.

Aceasta era vibrația din preajma biroului său, aglomerat de musafiri, dar și de mobilele vechi, încărcate de elemente sculptate, care arătau că își găsiseră locul în spațiul acela strîmt, după o perioadă de orgolioasă stingherealâ. Laurențiu Ulici nu avea mînecile suflecate, ca să-i pot aprecia brațele vînjoase, nu avea cămașa desfăcută, dar energia ce licărea pe chipul lui mă împinge și acum spre aceste iluzii. Avea un sacou, rigid bine încheiat, iar barba lui mohorîtă acoperea triunghiul îngust al cămășii. Răspundea cu poftă, utilizînd din plin cele două instrumente, cu care era bine dotat: logica și cuvîntul bine șlefuit și tăios. Mi-am închipuit că se pregătise pentru un ultim asalt în campania electorală. Tîrgoviște a rămas unul din orașele PDSR-ului, mi-a spus. Nu era disperat, dar nici nu voia să piardă, fără să aplice leviatanului cîteva lovituri mortale. Replicile lui dovedesc această dezinvoltură. A căutat să iasă de sub molozul locurilor comune, pe care oamenii politici l-au deșertat în acele zile peste România. A ajuns la mărturisiri grave: cu glas stins, pierdut în barba lui sîrmoasă, mi-a spus că România, în 2002, dacă merge la fel, nu va mai exista. Banatul și Ardealul vor pluti spre alte zări... Eram convins, cînd m-am despărțit, că opiniile lui vor disloca multe suflete, acolo unde va merge. Cînd secretara, a doua zi, mi-a comunicat sumbra veste, sufletul meu năucit, căutînd o salvare pe moment, s-a lipit de schijele acelor ultime vorbe, uimitor de dureroase. Mă temeam chiar să nu găsesc în dialogul înregistrat explicația acestui absurd, care-l lovise din plin. Nu puteam să pun stavilă unei voci destrămate, care-mi repeta jignitor, în ritm de slogan, că asistasem la ultimul său discurs public.

Domnule Ulici, cum ați primit mesajul intelectualilor care cer alierea celor patru candidați la prezidențiale, ale căror nume sînt cunoscute deja, astfel încît unul dintre ei să ajungă în turul doi alături de candidatul stîngii, Ion Iliescu?

Cum bine se știe, o idee justă, dacă este enunțată într-un moment nepotrivit, poate deveni o idee ridicolă. Apelul la care faceți referire, dacă era făcut înainte de începerea campaniei electorale, mai avea un sens. Acum el nu are decît două semnificații: ori este o prostie, ori, o diversiune.

Observațiile dv. sînt foarte dure. Aveți în vedere și faptul că în fruntea acestei liste stau personalități care au și exercițiul politicii. Ce înseamnă diversiune în acest caz?

E adevărat, sînt persoane care sînt dincolo de orice bănuială, în legătură cu capacitatea lor intelectuală. Dar nepriceperea lor politică este evidentă. Acolo se vede o înclinație proprie intelectualului de a confunda realitatea cu propriile imagini despre realitate. Această desprindere de realitate este evidentă. De ce? Pentru că intelectualii interpretează. El confundă realitatea cu interpretarea realității. Intelectualul, ca să merg mai departe, este un hermeneut al istoriei.

Dumneavoastră ați spus că ar putea fi și un scenariu, a doua variantă după cea a naivității. Despre ce fel de diversiune este vorba?

Nu cred totuși că este vorba de o diversiune. Nu înțeleg încă subtextul acestei diversiuni, dacă există. E vorba, mai degrabă de un gest pueril, pornind din această confuzie pe care am amintit-o mai înainte.

Un sîmbure de adevăr, de realitate există chiar în intenția acestui apel. Faptul că s-a mers pe ideea ca fiecare formațiune politică să fie reprezentată de un candidat la prezidențiale nu a dezavantajat, în aceste condiții, cînd stînga are atîția susținători, partidele de centru-dreapta?

Acum, lucrurile sînt foarte limpezi... Asta este situația. Fiecare partid din zona centru-dreapta este reprezentată de un candidat. Acest apel dacă nu este o prostie, atunci este o încercare a liberarilor de a trage spuza pe turta lui Stolojan. Atîta tot. De ce n-a apărut apelul cînd s-a văzut că formațiuni politice, care ar fi trebuit să se afle pe aceeași parte a baricadei, au ridicat, prin gîlceava lor, enorm de mult procentul PDSR-ului! De altfel, acest procent este artificial, pentru că PDSR-ul n-a făcut nimic în opoziție. PDSR-ul nu are nici o realizare. România Mare, ca să continuu, nu are nici o realizare. Dacă PDSR-ul mai are un program, care ar putea să conteze, România Mare nu are nici atît.

Cum explicați procentele mici ale formațiunilor de centru-dreapta, ale CDR 2000 de fapt, în toate sondajele de pînă acum?

Pornesc de la faptul că aceste sondaje nu reflectă starea de fapt a românilor. Reflectă doar o stare aparentă a românilor. Eu nu acuz aceste sondaje de diversiuni. Ele sînt foarte corecte în litera lor. Nu sînt corecte, însă, în spiritul lor. Aceste sondaje nu au cum să sesizeze starea adîncă a societății. Ele reflectă doar starea aparentă. Această stare vine din nemulțumirile acumulate pe parcursul ultimilor patru ani de guvernare. Dar eu rămîn convins că românii, care nu sînt, cum să spun, nici rudimentari, nici neatenți, se vor gîndi cînd vor vota la singurul lucru care contează. Și anume - la justețea ideilor. Nemulțumirile au venit din insuficienta punere în practică a unor idei corecte, în cadrul guvernărilor de după 1996. În vreme ce guvernarea anterioară avea calitatea punerii în practică, numai că ideile nu erau corecte. Problema românilor este acum să aleagă între idei, între idei corecte și idei incorecte. Îmi pare rău că nu avem votul uninominal, prin care să poată fi aleasă persoana. Oricum, votul rămîne pe listă, iar pentru români important este să înțeleagă ce vor aceste partide, care le este ideologia. Or, din acest punct de vedere, ideile cu care merge stînga sînt idei neproductive pentru România. Ca să fiu mai convingător, vă voi da și un exemplu... PDSR-ul susține și el proprietatea, dar o susține doar în sensul din Constituție, care este un sens profund greșit. Chiar un sens ticălos. Problema proprietății nu este garantarea dreptului proprietății, ci garantarea proprietății. E insuficient să asiguri doar dreptul, important este să se garanteze proprietatea. Or, PDSR-ul n-a făcut nimic ca să schimbe aici lucrurile.

Ați adus în discuție Legea proprietății... Toate partidele au căzut de acord mai de mult că această lege ar trebui să fie cît mai repede aprobată. Au existat, în acest sens, discuții preliminarii și, iată, acum, în plină campanie, legea a fost blocată. Care este motivația partidelor din CDR 2000, care inițiaseră acest proiect?

În fine, s-au trezit și țărăniștii... E bine și în acest moment că s-au trezit. Compromisurile erau foarte mari. Această lege a proprietății, a restituirii imobilelor naționalizate, pe lîngă faptul că era proastă din start, a mai fost și îmbîcsită pe parcurs cu amendamente rele propuse de PDSR. Decît să fie făcută o lege proastă, mai bine n-o faci deloc.

Cum priviți polemicile celor doi tehnocrați, Mugur Isărescu și Theodor Stolojan, care reprezintă sectorul centru-dreapta? Amîndoi sînt specialiști în finanțe, amîndoi au politici liberale, deosebirea fiind doar aceea că Isărescu și-a păstrat independența.

Tot ce-ați spus este corect, mai puțin aprecierea că amîndoi ar avea politici liberale. Eu constat doar că politici liberale are Isărescu. Stolojan, deși este susținut de PNL, nu a dovedit prin nimic că ar fi de orientare liberală. Dimpotrivă, după ceea ce a susținut în campanie, el arată ca un adept al PDSR-ului.

Care au fost dificultățile lui Mugur Isărescu?

Dificultățile oricărui independent. E foarte greu într-o lume politizată să acționezi ca independent, chiar dacă există o anumită greață față de politic la nivelul electoratului. E foarte greu să-ți faci o campanie electorală fără să ai o susținere politică largă. Legătura cu CDR-ul, care îl susține evident, nu este receptată ca fiind directă. A fost și o chestiune de curaj ca să se aventureze ca independent. Presupun că domnul Isărescu n-a riscat să meargă în chip explicit pe mîna CDR-ului, datorită contextului și imaginii pe care o avea CDR-ul la un moment dat.

Drumul pe care l-a luat acum PNL-ul este determinat de anumite grupuri, care au interese personale?

Cred că e vorba doar de interesele unei singure persoane, care crede despre sine că este un mare om politic. E vorba de domnul Stoica, ministrul Justiției. O fi un bun profesionist, dar nu are calități de om politic. E adevărat că există și un grup care are interese, e vorba de grupul celor care au mai fost la guvernare cu PDSR-ul.

Ce greșeli mari a făcut PNȚCD-ul, în negocierile cu celelalte partide aflate la guvernare, astfel încît să ajungă acum un partid demonizat, cum spuneți dv.?

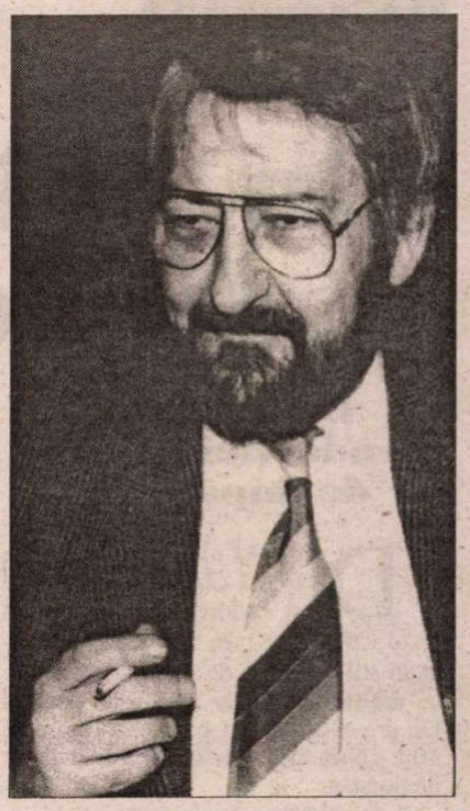
Prima greșeală a fost aceea că, în primăvara lui 1997, nu a declanșat alegeri anticipate. Atunci s-au văzut clar blocajele de la nivelul guvernului. S-a văzut clar că partidele din CDR nu-și pot pune în pagină programele. Sînt convins că atunci ar fi putut obține o majoritate confortabilă în Parlament. Atunci nu ar mai fi avut nevoie de coaliția cu PD-ul care a fost o coaliție împotriva naturii între stînga și dreapta. A urmat un șir de greșeli la nivelul Executivului... Uriașe, incomensurabile!... Aș mai aminti aici o greșeală a PNȚCD-ului, cînd a promovat Ordonanța 9, la presiunea PD-ului, ordonanță care denota un spirit populist în materie de protecție socială. Atunci cînd au fost acordate disponibilizaților din minerit cîte 24 de salarii. A fost încurajată nemunca. Efectele au fost tragice... Românul, care și așa nu a fost prea obișnuit cu munca în comunism, și-a diminuat și mai mult motivația muncii. Spiritul acestei ordonanțe a fost apoi promovat în toate domeniile de activitate economică, cînd a fost vorba de disponibilizări. Cu acei bani se puteau pune bazele unui început al dezvoltării economice, banii ar fi fost folosiți pentru cei care voiau să muncească.

Cum explicați faptul că doi foști prim-miniștri, proveniți din PNȚCD, au fost aruncați de partid peste bord, iar ei după aceea s-au distanțat de politicile partidului?

Greșeala a fost că au fost aduși cei doi în fotolii de prim-miniștri... S-a văzut aici că nici PNȚCD-ul nu era pregătit pentru a avea oameni în Executiv la acest nivel. N-au avut un prim-ministru, n-au știut să găsească un om care să aibă anvergură intelectuală și exercițiu practic de a conduce.

Care a fost poziția președintelui Constantinescu, care era atașat de PNȚCD?

E adevărat, Emil Constantinescu este atașat de PNȚCD. Nu este nici o nenorocire... Însă PNȚCD-ul n-a avut candidat nici pentru alegerile prezidențiale de acum. Cît privește rolul d-lui Constantinescu la comiterea acestor greșeli grave ale PNȚCD-ului, vreau să spun că domnia sa și-a luat rolul de negociator în serios. Din momentul în care a devenit președinte, nu a mai fost omul PNȚCD.



Drumul politic al lui Emil Constantinescu s-a încheiat odată cu sfîrșitul mandatului din acest an?

N-aș zice. Se va vedea în curînd că Emil Constantinescu va putea reveni în politică. Asta pe măsură ce românii își vor da seama că variantele, existente la această oră, nu sînt aducătoare de mari succese.

Ce schimbări mari prevedeți că va aduce PDSR-ul, cel puțin în domeniul cel mai important, cel al economiei? Faptul că a cerut și a obținut blocarea privatizării, dovedește, la prima vedere, că PDSR-ul vine cu strategii noi, poate amenințătoare pentru cei care au fost la guvernare între 1996-2000.

Ei încep cu glume... Nu cred în amenințările de acest gen. Vă reamintesc că, în 1996, și CDR-ul a amenințat că va scoate la iveală matrapazlîcurile guvernului Văcăroiu. Nu s-a întîmplat absolut nimic. Nu a existat nici un caz ajuns în fața Justiției. Ba, mai mult, corupția s-a accentuat. Așa se va întîmpla și cu PDSR-ul, după 2000. Nenorocirea este că structurile de tip mafiot s-au dezvoltat. Ele sînt deasupra politicii.

În ce condiții UFD-ul se va desprinde de CDR 2000? UFD-ul a mai făcut o asemenea desprindere față de fosta CDR.

- Indiferent de situația care va surveni în urma alegerilor - că intră, sau că nu intră -, UFD-ul va merge pe cont propriu.

Credeți într-un guvern PDSR-PNL? Deocamdată, PDSR-ul exclude orice variantă de alianță cu PRM-ul.

E adevărat, PDSR-ul, mai mult decît partidele din dreapta, se arată un inamic față de PRM. Ei știu că prezența alături de PRM ar fi efectiv compromițătoare. Se vede o dorință a PDSR-ului de a-și schimba fața în ochii lumii, în fața Europei în primul rînd. Dar alianța dintre PDSR-PNL este o alianță împotriva naturii. Nu știu cum vor putea conlucra. PNL-ul doar în mod sinucigaș ar accepta să lucreze pe un program de stînga. Pentru România, este necesar un program liberal. Dacă PDSR-ul va accepta un astfel de program, de dreapta, va risca să-și atragă, pe termen scurt, antipatia propriului său electorat. Asta ar însemna o acumulare de energie negativă la adresa PDSR-ului într-o perioadă scurtă, ceea ce ar putea duce la alegeri anticipate. Sau la mișcări de stradă de o violență nemaiîntîlnită. Nemulțumirea electoratului față de CDR a fost de o anumită calitate, electoratul său fiind de o anumită calitate. Însă nemulțumirile electoratului PDSR față de PDSR vor veni dintr-o zonă de cu totul altă calitate. E vorba de oameni mult mai puțin pregătiți intelectual, mai puțin informați și mai atenți doar la ziua de azi.

Constantin Iftime

(Continuare în pag. 14)

ÎN LOC DE CRONICĂ LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Un critic care trece direct la subiect

În labirintul producţiei de cărţi de după 1990

DE MAI mulţi ani, în selecta revistă *Cuvântul,* semnătura lui Tudorel Urian apare sub texte care atrag prin francheţe şi printr-un stil operativ, de publicist care ştie ce are de spus. Dar cine este Tudorel Urian? N-am reuşit până în prezent să aflu. Numele lui nu figurează în dicţionare.

L-am întâlnit o singură dată, la o recepţie la Palatul Cotroceni. Mi s-a înfăţişat ca un tânăr cuviincios, care se apăra de lume cu un exces de politeţe şi cu o ironie timidă. Era secondat de soţia lui, Liliana Urian, o fiinţă frumoasă şi prietenoasă. Cei doi se înţelegeau din priviri şi înaintau prin mulţime cu grija de-a nu stânjeni pe nimeni, dar şi cu bucuria copilăroasă *de-a vedea oameni.*

Nu mi-a venit să cred că tânărul acela ceremonios şi stângaci era autorul comentariilor critice din *Cuvântul,* scrise cu atâta siguranţă. Acum însă îmi dau seama că între felul lui de-a fi şi felul de-a scrie nu există o deosebire chiar atât de mare. În articolele pe teme literare, Tudorel Urian este acelaşi observator binevoitor şi politicos din viaţa de fiecare zi. Ceea ce îl face dezinvolt ca autor - dezinvolt, direct şi sincer până la o anumită impetuozitate - este desăvârşita lui competenţă. Nu ştiu cât se pricepe Tudorel Urian la viaţă, dar la literatură se pricepe.

Prima carte a sa, publicată de curând, *Proza românească a anilor '90,* îl prezintă ca pe un cititor profesionist care în ultimul deceniu a urmărit atent toate apariţiile semnificative din domeniul prozei. Citind cartea nu ai sentimentul că asişti patern la debutul unui tânăr, ci ţi se pare că te laşi condus de un ghid exersat printr-un labirint.

Totalitatea cărţilor apărute în România după 1990 constituie un asemenea labirint. Cele aproximativ 2000 de edituri (este adevărat, nu toate la fel de productive, dar, oricum 2000!) înfiinţate exploziv după căderea lui Ceauşescu au pus în circulaţie zeci de mii de traduceri, de reeditări, de scrieri noi, fără să fie supravegheate îndeaproape de critica literară. Operele unor scriitori geniali s-au amestecat în librării - şi în mintea cititorilor lipsiţi de educaţie estetică -, într-un mod derutant, cu cărţile a numeroşi veleitari. Orientarea într-un spaţiu care altădată ne era familiar a devenit dintr-odată o problemă.

Tudorel Urian face vizibile cărţile de proză cu valoare de reper din acest spaţiu. Comentariile sale ne ajută să întrevedem o logică într-o realitate dezordonată.

Propagandă subtilă în favoarea literaturii

CRONICILE (care nu sunt simple cronici, ci sinteze critice lapidare, cu fugitive, dar edificatoare referiri la personalitatea autorului, la evoluţia sa etc.) sunt repartizate în patru capitole: *Întoarcerea acasă, Seniorii epicului, Dilemele generaţiei optzeci* şi *Generaţia PC.* Primul capitol cuprinde comentarii privind cărţi de proză care au dispărut un timp din conştiinţa publică din diferite motive şi care acum, în sfârşit, ajung din nou la cititori. Prozatorii respectivi s-au aflat în timpul comunismului în exil sau au avut regimul unor exilaţi în propria lor ţară. Este vorba de Mircea Streinu, Mihail Villara, Ion D. Sîrbu, Alexandru George, Stelian Tănase, Mircea Ghiţulescu, Paul Goma, Alexandru Ciorănescu, George Astaloş, Ştefan Baciu, Alexandru Sever, Dumitru Ţepeneag, Dumitru Radu Popa, Radu Jörgensen. Sub titlul *Seniorii epicului* sunt grupate cronici la cărţile publicate după 1990 de Nicolae Breban, Mircea Horia Simionescu, Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, Fănuş Neagu, Horia Pătraşcu, George Arion. Al treilea capitol prezintă cele mai recente manifestări din evoluţia unor reprezentanţi ai generaţiei '80: Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, George Cuşnarencu, Alexandru Ecovoiu, Liviu Ioan Stoiciu, Daniel Vighi, Iustin Panţa, Cristian Teodorescu, Răzvan Petrescu. Iar în secvenţa inspirat intitulată *Generaţia PC,* sunt aduşi în prim-plan, cu cărţile lor de proză, Ioan-Mihai Cochinescu, Dan Stanca, Horia-Roman Patapievici, Eugen Şerbănescu, Dan Perşa, Răsvan Popescu, Cătălin Ţîrlea, Daniel Bănulescu, Adrian Oţoiu, Petre Barbu, Horia Alexandru Căbuţi, Horia Gârbea, Rodica Draghincescu, Claudia Golea, Jólán Benedek, Ioana Drăgan, Alex. Mihai Stoenescu. Este, să recunoaştem, o colecţie bogată, o aproximare a unei epoci literare.

Aproape în fiecare cronică, Tudorel Urian trece direct la subiect, renunţând decis la introducerile teoretice, cu parada de erudiţie aferentă, din care alţi critici tineri fac un fel de scrisori de acreditare, pompoase, plicticoase şi complet neconvingătoare. Iată cum încep cronicile sale, cu câtă rapiditate ne pun în temă:

"Mircea Streinu ar fi putut fi unul din marile nume ale literaturii române. Soarta a vrut însă altfel. I s-a rezervat un lung şir de accidente biografice, fapt pentru care notorietatea sa scriitoricească este astăzi mult sub cea la care i-ar fi dat dreptul să aspire uriaşul său talent. Născut în anul 1910 la Cuciurul Mare, în Bucovina, Mircea Streinu a murit, răpus de boală, la numai treizeci şi de ani..."

"Proza lui Dumitru Radu Popa se naşte dintr-o permanentă confruntare între raţionalism şi gnosticism. Emigrat în Statele Unite ale Americii, unde desfăşoară o strălucită carieră universitară, scriitorul se arată aproape obsedat de mutaţiile care se produc în tectonica sinelui în urma impactului produs de experienţa trecerii prin două spiritualităţi atât de diferite cum sunt cea română şi cea americană."

"Pe cât de zgomotos şi nedelicat este în public Fănuş Neagu, pe atât de sensibile şi rafinate sunt prozele sale. Omul Fănuş Neagu afişează, în mai toate ieşirile sale publice, o grosolănie gratuită al cărei unic scop este acela de a camufla călcâiul lui Ahile al scriitorului: imensa sa sensibilitate sufletească."

Urmează prezentarea critică propriu-zisă a cărţii, în acelaşi stil expeditiv şi clarificator (şi fără sacrificarea vreunei nuanţe). Chiar şi construcţii epice vaste, care pe alţi critici îi copleşesc, sunt dominate de Tudorel Urian. Cel mai bun exemplu în acest sens îl constituie romanul de 1500 de pagini *Amfitrion* al lui Nicolae Breban, pe care criticul îl elucidează în 3 pagini. Şi iată cum. Din imensa încâlceală de epică şi eseistică a romanului, Tudorel Urian extrage un personaj-cheie, avocatul Remus Marchievici, pe care îl caracterizează în aşa fel, încât ne face să întrevedem şi o logică a romanului:

"Crescut şi educat în tradiţia austro-ungară a Timişoarei interbelice, avocatul Remus Marchievici pare un soi de extraterestru în Bucureştiul ultimilor ani ai dictaturii. Obosit să mai caute înţelesurile unei lumi absurde, el şi-a găsit libertatea într-o izolare deplină de lumea înconjurătoare. Bun profesionist şi bon viveur, Marchievici şi-a transformat apartamentul într-o colivie de lux, un spaţiu al opulenţei şi al gusturilor celor mai rafinate, dar şi al unei asurzitoare singurătăţi. [...] El se agaţă, de aceea, cu disperare de un grup de studenţi ajunşi întâmplător în casa sa. Aceştia devin adevăraţii stăpâni ai casei, avocatul mulţumindu-se cu rolul de amfitrion, aproape tolerat la întrunirile lor mai degrabă intelectuale decât mondene."

După ce transformă nebulosul roman într-o carte lizibilă, ca oricare alta, şi îi evidenţiază valoarea, criticul sancţionează - decent şi *fair-play* - excesul făcut de prozator:

"Ceea ce ar fi de reproşat în legătură cu această carte este ambiţia autorului ei de a face din *Amfitrion* un roman total. În mod normal, cu temele şi ideile risipite în această carte s-ar fi putut scrie patru-cinci cărţi aparţinând unor genuri diferite, inclusiv un foarte bun roman cu titlul *Amfitrion."*

Citind cartea lui Tudorel Urian avem senzaţia că citim, cu acceleratorul, toate cărţile de proză apărute în România în ultimul deceniu. Şi că le şi înţelegem şi ni le întipărim în minte. Concluzia la care ajungem - fără ca autorul comentariilor să ne-o impună - este că proza românească s-a relansat după 1990. Concluzie optimistă, în distonanţă cu teoriile la modă despre criza romanului (sau a prozei scurte). Datorită curiozităţii sale intelectuale, datorită bucuriei cu care sesizează tot ce e viu şi atrăgător în texte, Tudorel Urian ne convinge că merită să citim ce a apărut după 1990. Şi, în general, că *merită să citim.* Tânărul şi talentatul critic literar face o subtilă propagandă în favoarea literaturii. Ceea ce înseamnă că face cu adevărat critică. ■

Tudorel Urian, *Proza românească a anilor '90,* Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Critică şi istorie literară", 2000. 204 pag.

Cărţi primite la redacţie

● Alexandru Lungu, *Ninsoarea neagră,* vol. I-II, prefaţă: Nicolae Ţone, postfaţă: Gheorghe Grigurcu, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Ediţii definitive", 2000 [versuri]. 314+324 pag.

● Nichita Danilov, *Peisaj cu ziduri şi uşi,* antologie bilingvă [româno-engleză] în selecţia lui Sean Cotter, Timişoara, Ed. Augusta, 2000. 128 pag.

● Nichita Danilov, *Suflete la second hand,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2000 [versuri], 88 pag.

● Mihai Stoian, *Oameni uitaţi; destine fracturate - 1944-1989,* Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000. 224 pag.

● Alexandru Matei, *Tractir,* prefaţă de Al. Cistelecan, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţi de azi", 2000. 56 pag.

● Rodica Frenţiu, Florina Ilis, *Haiku şi caligrame,* Cluj, Ed. Echinox, 2000 [haiku-uri scrise de Florina Ilis, caligrame de Rodica Frenţiu]. 52 pag.

● Nicolae Rotaru, *Cartuşiera mov,* localitate nemenţionată, Ed. Timpolis, 2000 [însemnări]. 312 pag.

● Virgil Mihaiu, *Recensământ de epifanii,* ediţie bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Adam J. Sorkin, în colaborare cu autorul, Liviu Bleoca şi Sergiu Celac, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. Gemini", 1999 [versuri]. 190 pag., 13.500 lei.

● Daniel Corbu, *Generaţia poetică '80,* portrete critice, Iaşi, Ed. Junimea, 2000. 120 pag.

● Ion Dinvale, *Interstiţii,* Bacău, Ed. Plumb, 2000 [versuri; prefaţă de Constantin Călin]. 100 pag.

● *Bibliografie radiofonică românească, 1936-1940,* vol. II, coordonator Liliana Muşeţeanu, Bucureşti, Ed. "Casa Radio", 2000. 480 pag.

● Eugen Denize, *Istoria Societăţii Române de Radiodifuziune,* vol. II, Instaurarea şi consolidarea comunismului (1944-1965), Bucureşti, Ed. "Casa Radio", 2000. 416 pag.

● Aurelian Titu Dumitrescu, *Scrisori către părintele Niculae,* Bucureşti, Ed. Ministerului de Interne, 2000. 160 pag.

● Rodica Buzdugan, *Am fost iubire,* Bucureşti, Ed. Crater, 2000 [versuri; prefaţă de Traian T. Coşovei]. 132 pag.

● Gheorghe Moţiu, *Semnal necunoscut,* Arad, Fundaţia Culturală "Ioan Slavici", 2000 [versuri]. 80 pag.

Gheorghe GRIGURCU

Din jurnalul lui Alceste (II)

● Durerea fizică beneficiază de o ascendenţă asupra celei morale, graţie vechimii sale, ce răspunde începuturilor alcătuirii vieţii. Cînd o încercăm, ne veghează compătimitor toate spaţiile care ne-au precedat.

● Boala ca o iniţiere primară, cu un protocol biologic, pe tărîmul Neantului. Firesc ar fi să ducă totdeauna la moarte, dar, fiind adesea reversibilă, îşi oferă luminile sănătăţii, care nu pregetă a se ornamenta cu ele.

● A fi sănătos, adică a te accepta aşa cum eşti, a nu te pune în problemă.

● Idealul bolii e moartea. Un ideal care nu poate fi totdeauna atins, ca atîtea altele.

● Lichtenberg scria astfel parcă spre a-i scandaliza peste veac pe unii teoreticieni actuali ai literelor: "O sensibilitate vie (...) este deseori urmarea decăderii însuşirilor intelectuale".

● Acea solitudine pe care o realizezi din afară spre înăuntru, iar nu invers, trezind, cum spunea Baudelaire, sila şi oroarea tuturor. Solitudinea extrovertită a canaliei (de prisos a mai dovedi că deseori canaliile au, totuşi, o trenă de apropiaţi pe măsură şi chiar alura unei popularităţi).

● Prin automulţumire, prostul este imoral.

● Adularea este automutilantă. O cruntă dovadă: în Imperiul Bizantin, multe familii de nobili îşi castrau fiii pentru a le spori şansele de a deveni patriarhi, generali ori înalţi funcţionari publici. Era un act extrem de supunere faţă de împărat, care scăpa astfel de rivali, eunucii neputînd aspira la tron.

● "E cu mult mai măgulitor să vezi cum un critic se străduieşte, din invidie sau supunere, să te defăimeze, decît ca, din camaraderie, să fie îngăduitor" (André Gide). Dar măgulirea presupune vanitatea, nu-i aşa?

● Să ne resemnăm: judecăţile extreme asupra vieţii, precum admiraţia şi dispreţul, au un sîmbure "prostesc"' (care scapă criteriilor analizei).

● Prin exersarea lor performantă, virtuţile riscă a duce la masochism. Dar oare nu posedă orice virtute măcar o nuanţă masochistă?

● Conştiinţa stilului conţine şi teama subsidiară că nu eşti în stare să exprimi *convenabil* anumite lucruri.

● Orice creator urmăreşte instinctiv a-şi transmuta destinul în operă, pînă la dispariţia sa ca persoană. Au reuşit pe deplin un Homer, un Dante, un Shakespeare. Ceilalţi au rămas a se lupta în continuare cu partea *neformalizabilă* a destinului lor.

● Ne amintim, spune Buddha, doar durerea. Dar amintirea e ea însăşi o durere, una suplimentară.

● A înţelege nu înseamnă atît a analiza (fapt superficial), cît a adera (fapt esenţial).

● Scepticismul - înfrîngere a brutei - constituie un factor civilizator. Însă, în suficienţa sa burgheză, civilizaţia nu-l recunoaşte ca mentor.

● Un sceptic entuziast, care fură certitudinii aura ei afectivă.

● Evoluţie: iniţial, rădăcina sentimentelor tale a fost iubirea. Acum e mila, o iubire despuiată de iluzii, sfîşietoare.

● A aprofunda înseamnă a te limita. Nu poţi aprofunda Totul, cu slabele puteri omeneşti.

● Graţia: o rigoare senzuală.

● Vine o clipă cînd îţi dai seama că e prea tîrziu pînă şi pentru a te ruina.

● Precum orice încordare a voinţei, orgoliul poate fi dureros.

● Curiozitatea, o armă secundă, dar cu toate acestea o armă în lupta împotriva scepticismului.

● În voinţa de-a depăşi scepticismul intră negreşit şi o doză de naivitate. De binefăcătoare naivitate.

● Dezgustul: formă diluată, apoasă, a urii.

● Uitarea te împiedică să îmbătrîneşti, aşa cum frigul conservă alimentele.

● Spaima te inhibă mai puternic decît durerea, fiindcă e o durere în aşteptare.

● Cu cît sporesc decepţiile, cu atît creşte foamea spiritului de concret, deoarece decepţiile consumă cu precădere zona "palpabilă" a existenţei, cea de care "ne pasă" mai mult.

● Suferinţa e simplitate, forma dură a simplităţii.

● Compromisul moral: un scepticism pervertit, lucrativ.

● Arta aspiră la o temă nulă, situată între ficţiune şi Neant.

● Adorînd un obiect în care ajungi să nu mai crezi suficient, se întîmplă să rămîi cu o gesticulaţie a adoraţiei, cu o adoraţie în gol.

● Boala, o implicare perversă în existenţă, prin denaturarea ori anularea răspunderii.

● Nu e oare, în definitiv, creaţia un fel de vomă a spiritului?

● Nu te îndoi de obiectul care implică o speranţă.

● Realitatea îndeamnă la cunoaştere, arta la recunoaştere.

● Funcţia conservatoare pe care o îndeplineşte calitatea în grad înalt. Perfecţiunea e pur şi simplu imobilă.

● Fără puţin scandal, adevărurile sînt fade.

● Din păcate, creaţia este estetofagă: "Fiecare operă, fiind mai desăvîrşită decît cea anterioară, o anulează şi, odată cu ea, pe toate cîte se află la acelaşi nivel" (Ortega y Gasset).

● În unele împrejurări, truismele devin strălucitoare precum soarele, împiedicîndu-ne a le examina.

● Comedia vîrstelor: "Nu cred că omul îmbătrîneşte. Cred mai curînd că în viaţa unui om se întîmplă altceva: la o anumită vîrstă omul rămîne pe loc şi stagnează" (T.S. Eliot).

● A retrăi înseamnă a te arunca în ficţiune. A trăi înseamnă a pregăti ficţiunea.

● Compensaţie echitabilă: "Dacă o persoană mă ţine la distanţă, mă împacă gîndul că şi ea e la distanţă de mine" (Swift).

● Moartea: un spectacol spontan, ce nu beneficiază de repetiţii.

● Prin repetiţii, Răul ca şi Binele se tocesc într-o anume măsură, îngăduindu-ne, conform dictonului latin, *a studia* viaţa, adică a o conştientiza.

● Locul unde se nasc majoritatea ideilor este Purgatoriul.

● Creştinism ironic: "Dacă cerul ar fi dorit ca bogăţiile să fie un lucru de preţ, nu le-ar fi dăruit unui asemenea nemernic" (Swift).

● Lenea aparentă conţinută în condensare.

● Într-atît sîntem obişnuiţi cu supraabundenţa aproximaţiilor literare, încît cel ce nimereşte ţinta din prima încercare ori îşi doboară adversarul cu un singur pumn riscă a părea neîndemînatic.

● "Un om deprins să scrie, scrie şi fără idei, ca un bătrîn medic numit Bouvard, care, în timp ce agoniza, lua pulsul fotoliului său". Găsesc sublim ceea ce lui Rivarol i se înfăţişa ridicol.

● Paradoxurile: viermii multicolori ce iau naştere în mediul descompunerii adevărurilor. O fascinantă biruinţă a putrefacţiei.

● Păcatul: o constrîngere cu aspect de libertate.

● E cu neputinţă ca un geniu să nu fie, într-un fel, naiv. Se întîmplă să dea şi ca persoană în carne şi oase impresia de naivitate. Opinia lui Herzen asupra lui Dostoievski, cu ocazia primei lor întîlniri: "E un om naiv şi nu prea limpede...".

A muri tînăr, adică a muri o dată cu un univers tînăr şi el, nepătat, doldora de promisiuni. Cinstirea pe care anticii o aduceau celor dispăruţi în zorii vieţii reprezintă de fapt cinstirea universului în faza sa virginală, pe care aceşti morţi şi-o asumă.

● Revoltă: eposul decepţiei.

● Nu e de închipuit un profet care să nu aibă măcar un dram de satisfacţie pentru împlinirea proorocirilor sale, inclusiv a celor rele.

● Vom îmbătrîni atîta timp cît ne funcţionează memoria. Geriatrii s-ar cuveni să provoace amnezia pacienţilor lor.

● Aceste tăceri care mint aidoma vorbelor.

● Nu se poate realiza spiritualmente cel ce n-a luptat niciodată, cu bună credinţă, pentru o cauză pierdută.

● Se consideră îndeobşte că experienţa îmbogăţeşte fiinţa. De fapt, o subţiază, îi reduce sălbăticia iniţială, o deformează în favoarea unui mediu în principiu ostil. Experienţa: o evoluţie *provocată*, derizorie.

● Nimeni nu-ţi poate garanta nimic. Marele tău noroc e posibilul.

● Îndoiala te oboseşte, certitudinea oboseşte ea însăşi.

● Aflu că nu doar Nabokov, ci şi Teilhard de Chardin îl desconsidera pe Dostoievski (ultimul socotind *Idiotul* aproape de necitit!) ■

Înăuntrul peşterii era linişte

Înăuntrul peşterii era linişte ca într-un cuptor,
se auzea numai respiraţia pâinii care creştea,
Mâinile care o frământaseră erau ale Unicului Creator
Întreit, heruvimii fâlfâiau lângă stea.

Frământătură a Cerului şi făină din laptele Mariei,
carne de copil iudeu şi slăbiciune de trup care tremură,
de frig şi de foame, şi de frică, scrie-i,
dacă poţi, cântăreţule, povestea şi te cutremură.

Fă să se vadă dârele albicioase, strălucitoare, pe firmament,
şi cărările pe pământ lăsat de păstorii săraci,
venind speriaţi înspre luminile care cântă, într-un fel de curent
stârnit din senin şi dacă nu-l auzi, mai bine taci.

Fă să fluture veşmintele şi frunzele rare în măslini,

de Suflul ce-i înspăimântă şi-i bucură pe cei dragi,
"Pe pământ pace, între oameni bunăvoire", fraţi şi străini,
fă să se-audă copitele cămilelor care-i poartă pe magi.

Şi, dacă poţi, orbeşte-ne o clipită cu darurile orientale,
cu aurul şi tămâia şi smirna pentru îngropăciune,
fă să gângure copilul în iesle şi pe Iosif arată-l, agale,
drept ca un trunchi şi pe Fecioară adâncită în rugăciune.

De mai poţi prinde şi aburul cald în fuioare al boului
şi-al asinului care-l stau parcă la creştet, de strajă,
găseşte culoarea lui Giotto şi frăgezimea veche a noului,
şi dacă-ndrăzneşti ia pruncul, ca Francisc, în braţe de vrajă.

Dacă nu poţi povesti ce-a fost în noaptea Crăciunului,
atunci, în Betleem şi-acum, când afară se aud copii colindând,
nu spune nimic, fă-te mic, întinde-ţi mâinile Păstorului, Bunului,
să te ia pe umeri şi să te ducă prin nămeţii cu stele de-argint.

Adrian Popescu

POLIROM

NOUTĂŢI
decembrie 2000

Şerban Foarţă
Opera somnia. Antologie de versuri
***
Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit . Corespondenţă inedită M. Eminescu – V. Micle (ediţia a II-a)
William M. Johnston
Spiritul vienez. O istorie intelectuală şi socială1848 – 1939
George Ene (coord.)
Filosofia politică a lui John Stuart Mill
Guglielmo Cavallo
Omul bizantin

În pregătire:
Jean-Paul Sartre — **Carnete dintr-un război anapoda**
Michael Devitt, Kim Sterelny — **Limbaj şi realitate**. O introducere în filosofia limbajului

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Forma edulcorată a confesiunii

LITERATURA este forma edulcorată a confesiunii în opinia lui Pierre Drieu La Rochelle; în cazul textelor sale, afirmaţia este destul de aproape de adevăr – o spun majoritatea exegeţilor. Din fericire, nu tot ce declară autorul trebuie să fie neapărat adevărat. Romanul recent tradus la *Univers* sprijină această ultimă afirmaţie; o lectură curăţată de excesul de informaţie biografică, exces frecvent dacă e vorba despre Drieu La Rochelle, nu poate depista în *Bărbatul copleşit de femei* "urme" din viaţa autorului. De altfel, romanul nici nu conţine "acţiuni", "evenimente", în sensul lor tradiţional: avem de-a face cu un personaj de tip Don Juan (Gille), cîteva iubiri fără context reperabil istoric şi multă, multă filosofie erotică. A atribui greutate biografică unui text scris în cunoscuta manieră psihologizantă a începutului de secol, iată un fapt care îşi merită locul într-o istorie a mentalităţilor. Mecanismul generator de astfel de interpretări îmi pare destul de simplu: pactul cu "diavolul nazist" a confiscat pentru mult timp atenţia comentatorilor. Publicarea în 1992 a unei părţi incendiare (tocmai pentru că tratează perioada în cauză – anii '40) din Jurnal a resuscitat conflictul pe care lumea începuse să-l depăşească. Blestemul lui Drieu La Rochelle a devenit blestemul exegeţilor săi care, nici pînă acum, nu pot scăpa de complexul biografic. Culmea este că, în opinia mea, tocmai acest complex a ridicat artificial valoarea literaturii francezului, destul de şubredă, în ciuda "stilului", şi a scăzut din valoarea textelor cu componentă documentară reală, adică jurnalele.

De ce am pus între ghilimele "stilul"? Pentru că acesta este argumentul principal al criticii cînd vine vorba de Drieu. Este un soi de scuză, de găselniţă eseistică, un "şi totuşi are stil" la nivel academic... În *Bărbatul copleşit de femei* nu găsim *doar* stil, ci o operă compactă, excelentă din orice perspectivă am privi.

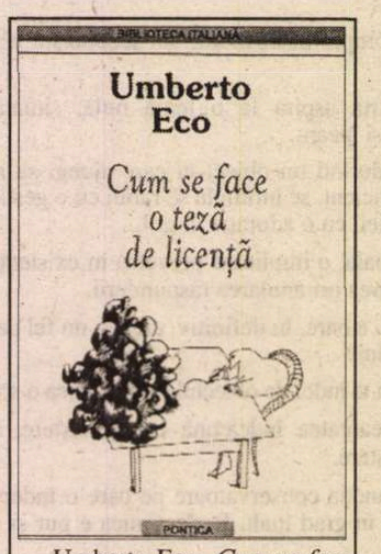
Pierre Drieu La Rochelle, *Bărbatul copleşit de femei*, Univers, 2000, 192p., f.p.

M-a surprins resuscitarea unui anumit tip de dialog *libertin* (tradiţional; un reper ar fi Crébillon fils) într-un context a cărui dominantă este *libertinajul*. Aşa coexistă dialogul cristalin, unde fiecare întrebare, oricît de vagă, îşi are răspunsul, cu o viziune decadentă asupra comportamentului erotic. Este o modalitate extrem de originală de a exprima prin intermediul structurilor textului contradicţia fundamentală a Don Juan-ului: trece de la o iubită la alta visînd, de fapt, la o singură femeie (femeia ideală etc.). Gille, obişnuit cu saloanele rafinate din capitală îşi petrece vacanţa în casa din provincie a unui prieten (homosexual – între cei doi există o atracţie). Sora acestuia (Finette) pune ochii pe el şi se îndrăgosteşte treptat – în acest timp Gille "se încurcă" cu prietena cea mai bună a acesteia, cu o vecină şi cu o contesă de prin împrejurimi. Momentul culminant în care cei doi se apropie, în sfîrşit, eşuează complet neprevăzut pentru cititorul obişnuit cu dezinvoltura seducătorului: Gille este incapabil să ducă la bun sfîrşit un act sexual început. Dacă pînă aici intriga predomină, de aici încolo lucrurile iau o întorsătură interesantă (formală, iarăşi). Persoana a treia cedează locul persoanei întîi, a confesiunii. Gille îşi justifică eşecul – o iubeşte pe Finette şi acest lucru îl inhibă. Însă nu pentru mult timp pentru că apare în viaţa lor prima mare dragoste a bărbatului, Jacqueline. Aceasta din urmă refuză să reia relaţia şi toată intriga eşuează într-o ultimă frumoasă frază: "Pe drum, i se făcu groază de singurătate: o simţea ca pe propria-i lene". Am "povestit" romanul şi n-am spus încă nimic despre el. Şi asta pentru că formula aleasă de Drieu este antinarativă (nu în sens experimentalist) – psihologia personajului (Drieu însuşi, după biografi) este cea care-l preocupă. Autorul scrie încă o variantă a discursului seducătorului, a dandy-ului. Tocmai acele gînduri, justificări, legitimări constituie carnea romanului constituit ca un dialog permanent între Gille şi "exterior". Închei cu o mostră de rafinament (nu "stil") în "psihologia romanescă": "Astăzi, fiecare trăsătură a partenerei sale, văzută în lumina crudă a zilei, în dezgolirea efortului fizic, cînd o broboană de sudoare imperceptibilă deranja un strat de cremă şi de fard, pus atît de abil, o trăda asemeni unei mărturisiri. Încă o dată, putea să observe în voie nenumăratele şi inevitabilele defecte care se amestecă inextricabil cu frumuseţile rare. Putea să-şi repete, precum o făcuse de cînd rătăcea printre cei vii: „Niciodată nu voi iubi sufletul unei fiinţe cu un asemenea nas."...

C. Rogozanu

Eco se amuză

CUM SE face o teză de licenţă e un titlu care te îndeamnă să crezi că autorul, atunci cînd el se numeşte Umberto Eco, nu şi-a dorit nimic mai mult decât o pauză activă între gânduri mai preocupante. Desigur, nu va fi fost cine ştie ce dificultate pentru Eco să redacteze 200 de pagini pe un asemenea subiect. Mai interesantă s-a dovedit poate organizarea materialului avut la dispoziţie; cristalizat, aproape exclusiv, pe baza experienţei personale şi a observaţiilor



Umberto Eco, *Cum se face o teză de licenţă*, trad. George Popescu, col. "Biblioteca italiană", Editura Pontica, 2000, 203 pagini, preţ neprecizat.

directe. În aceste condiţii extrem de favorabile şi de voioase, opul s-a scris aproape singur, ca unul care se cerea imperios şi gata chibzuit să iasă la lumină.

E vorbă în fapt despre un demers extrem de sistematic, de riguros şi de exhaustiv, susţinut de o expresie flexibilă, uman înţelegătoare, detaşată şi implicată în acelaşi timp. Răzbate pe alocuri o ironie tipică autorului, nu nimicitoare cât complice, mai ales în ceea ce priveşte inventarierea situaţiilor neprevăzute şi imposibile care pot apărea la redactarea unei teze de licenţă.

După Eco, acest stadiu în munca unui viitor cercetător este determinant pentru ulterioara lui evoluţie. Contează nu atât rezultatul final, cât însuşirea şi exersarea unui ansamblu de deprinderi ca matrice a viitorului. Un prim exemplu Eco îl află în sine. Totodată, la întâlnirea unor considerente extrem de practice şi a altora mai larg metodologice, el nu pierde ocazia demontării unor false probleme. Aşa de pildă, dilema, activată cu deosebire după 1968 într-un climat extrem de propice pentru o asemenea atitudine: e utilă o teză "ştiinţifică" (de interes "cultural", livresc) sau una politică (cu priză directă, politică sau socială)? Şi echivalent: subiecte istorico-teoretice sau experienţe "fierbinţi"? Numeroase alte distincţii sunt chemate spre limpezirea studentului. Teză de compilaţie sau de cercetare? De licenţă sau de doctorat? Monografică sau panoramică? Istorică sau teoretică? Subiecte vechi sau contemporane? Surse primare şi/ sau secundare (literatură critică)?

Pentru o atât de generos explicitată şi arborescentă problematizare a unor chestiuni dintre cele mai concrete, orientate să susţină efortul creator (mai puţin în varianta sa juvenil genială, cât matur onestă) - exemplele sunt şi ele luxuriante, de o erudiţie ludică. S-ar putea bănui, printre nenumăratele şi variatele subiecte de teze oferite spre ilustrare, unele pe care autorul însuşi ar fi vrut să le dezvolte. Limitându-se la schiţarea lor în cartea de faţă, el pare totuşi să rescrie interior un traseu atât al împlinirilor, cât şi al ideilor nematerializate. Printre proiectele de licenţă propuse, putem ghici un proiect existenţial personal. Desigur, nu trebuie să cădem în greşeala de a traduce atât de transparent, de a răsturna atât de sumar, una câte una, pildele sale - mai ales când e vădită fantezia şi libertatea cu care Eco le produce. Ne putem întreba însă, firesc, asupra nevoii sale de a-şi structura recapitulativ o metodă de lucru bine îşi îndelung consolidată, debutând cu amintirea din titlu a primei ei exersări.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Forţă şi prolixitate

LIVIU LUNGU se află la cea de-a treia carte. E un tînăr constănţean de formaţie istoric, preocupat, dincolo de catedră, de poveşti autohtone, de vestigii şi de reverberaţiile lor mitologice pe care încearcă să le transpună în romanele sale. În Bucureşti e cunoscut mai ales în lumea tinerilor plasticieni printre care şi-a făcut mulţi prieteni şi susţinători elogioşi, colegii de breaslă fiindu-i probabil mai puţin accesibili. Liviu Lungu este mai întîi un prozator abil şi tenace. Nu lipsit de talent însă dar asemenea multor scriitori tineri, acesta pare mai degrabă o clonă a lecturii şi ambiţiei de a se exprima artistic şi mai puţin o amprentă nativă. Scrisul său e de cele mai multe ori aspru, încrîncenat, cu sincope şi fraze eliptice, alteori stufoase, cu sintaxe complicate ce eşuează în prolixitate. Acest aspect e sesizabil mai ales în penultima sa carte, *Întîmplare...*, caracterul prolix al textului dincolo de sintaxă, manifestîndu-se printr-o acumulare ameţitoare de fapte şi digresiuni şi mai ales de personaje superficial schiţate, prezentate într-o ordine arbitrară ce angajează inconfortant colaborarea cititorului. În ultima carte, *Nikephoros Strede*, autorul e mai clar în exprimarea ideilor, mai coerent, mai profund. Dominanta strategiei conceptuale o reprezintă propensiunea spre mister, esoteric, spre sugestii iniţiatice şi metafizice ce vizează semnificaţii absolute. Toponimiile, personajele şi categoriile metafizice sînt scrise ostentativ cu majuscule: Portul, Cetatea, Episcopul, Nepătrunsul, Lumina... Liviu Lungu reuşeşte să configureze într-un angrenaj epic deosebit de tensionat conştiinţa unui personaj prins în montura unor întîmplări dramatice. Un personaj cu un temperament eroic care ambiţionează să construiască un Far într-o stîncă aflată pe malul mării şi să-şi ducă pînă la capăt strădaniile înfruntînd situaţii limită, cristalizate în mici povestioare ritualice. Nota expresionistă, forţa spectacolului realizat într-o viziune expresionistă, descrierile voluptuoase, minuţia detaliilor tehnice, deloc sufocante, dau impresia unor strădanii alchimice. Din această perspectivă, spectacolul încleştării personajului principal cu natura, animalele sălbatice şi invaziile armate e o performanţă. Din păcate există şi o voluptate a derizoriului, autorul făcînd deseori risipă de consemnări parazitare: "Rîsul izbucneşte gros şi hîrîit". "Rîde şi priveşte peste crenel. Apoi rîde de gestul acela costeliv"; "El rîde gros şi hîrşiit"; "Şi în sfîrşit a rîs ca să rîdă nebuneşte." În fine, i-aş mai reproşa în unele cazuri, ambiguitatea şi superficialitatea stridentă a abordării registrului reflexiv: "Doar un insignifiant ce îşi întoarce atitudinea este un ipocrit. Iar ipocriţii au o singură dimensiune." Liviu Lungu este un prozator profund, interesant mai ales în spaţiul arhitectural al epicului, condus cu inteligenţă şi imaginaţie.

Liviu Lungu

NIKEPHOROS STREDE

Liviu Lungu, *Nikephoros Strede*, Ed. Companiei Naţionale Administraţia Porturilor Maritime Constanţa SA, 1999.

Dorin Măran

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Prietenilor necunoscuți

Ce ascunde viitorul, în taina lui, pentru mult îndurerata noastră țară, numai unul Dumnezeu o știe. **(Gala Galaction)**

ÎNDRĂGOSTITUL de la 1900 (din episodul trecut), cel care s-a căsătorit cu o cvasi-călugăriță, cu 12 ani mai mare decît el și a trăit alături de ea pînă la adînci bătrînețe, ca-n basme, nu e nimeni altul decît Gala Galaction, pe atunci Grigore Pișculescu. Ceea ce nu spun basmele, dar spun jurnalele sînt avatarurile unei asemenea căsnicii. Galaction, om cu frica lui Dumnezeu - laitmotivul însemnărilor zilnice - scrie cu sinceritate despre metamorfozele lui de după căsătorie. Numărul copiilor viitorului preot crește de la un an la altul, o dată cu grijile financiare. Galaction nu e neapărat un *pater familias* entuziast, în orice caz nu de la început și se consideră o fire boemă, nepotrivită pentru rolul grav cu care a fost învestit. La 34 de ani, tată a patru fete născute în primii 6 ani de căsnicie, se îndrăgostește de o elevă de 17 ani, Enrieta. Iubirea aceasta care-i prilejuiește deopotrivă zbucium și pagini literare „amurgește" de la sine, iar transformările ulterioare ale fetei nu îl încîntă. După acest „ceas smintit" urmează însă unul dintre episoadele cele mai dramatice (melodramatice, dacă ar fi doar literatură) ale romanului său sentimental: o dragoste răvășitoare și de durată pentru o tînără, Ileana, pe care o numește „soția de taină". Petrec o oră-două pe zi, iau masa împreună și, notează bărbatul, „vorbim, rîdem, plîngem sau ne iubim". Cînd fata se îmbolnăvește, Galaction se află în fața unei nedorite alegeri: „Și iată-mi conștiința, grea cît un elefant, ducînd în spinare - ca pe unul din acele stranii tabernacule brahmine - cea mai jalnică și cea mai inextricabilă problemă sufletească: să scap viața unuia lovind în cinci (dintre care patru carne din carnea mea!) sau să las să moară încet, zi cu zi pe cel dintîi ?" Problema este rezolvată ca-n proza pedagogică *Puiul* a contemporanului său Brătescu-Voinești, pe care poate că-l și citează involuntar, cînd își formulează dilema. Unul e sacrificat. Ileana va muri cu el alături și cu sufletul îndoit, întrebîndu-se „cum o fi și pe lumea cealaltă", în timp ce el se roagă ca păcatele tinerei, de care e convins, să fie trecute asupra lui. După acest al treilea „imperiu al iubirii" jurnalul oprește decis dilemele de amor. De-acum încolo vor domina dezbaterile teologice și alternativele istorice.

> Cu alte cuvinte, cînd trebuie să te hotărăști între două calamități inexorabile, alegi pe aceea care ți se pare mai mică. Să mai vorbim de vremurile de relativă libertate și de relativă omenie, pe cari le-am trăit fără să știm să le prețuim cum se cuvine? (1 martie 1937, luni).

JURNALUL lui Galaction (retipărit acum la Editura Albatros, fără masivele omisiuni datorate cenzurii comuniste și cu notele extrem de documentate ale lui Teodor Vârgolici) e atît de plin de fapte și de personaje istorice încît, alături de *Jurnalul* lui Sebastian ar trebui să intre în bibliografia obligatorie a studenților de la Istorie. Felul în care a evoluat răscoala din 1907 și caracterul ei antisemit în Moldova, anii neutralității din primul război mondial la București, procesul ziariștilor ziși „colaboraționiști" și închiderea lor abuzivă, acuzele care i se aduc lui Galaction însuși, metamorfozele lui I.G.Duca, felul în care îi apare Ion I. Brătianu, reținerile față de Iorga, semnele celui de-al doilea război, confuzia dintre eroi și saltimbanci, precum și nenumărate amănunte de viață cotidiană ante- și interbelică sînt cuprinse, toate, în volumele „mediane" ale jurnalului. Alături de acestea, pagini întregi de informații și expuneri teologice, dar și secvențe de o enormă diversitate despre viața de-a dreptul palpitantă a unui aspirant la preoție, apoi funcționar clerical și, în fine, preot, în România primei jumătăți de secol XX. Galaction este necruțător cu imaginea clericilor români pe care îi prezintă cu mînie apocaliptică; rareori cîte o figură hieratică vine să contrazică atmosfera de suficiență, depravare, meschine interese, invidie, corupție, lipsă de vocație și lipsă de duh din rîndul slujitorilor bisericii.

Din viața literară, cea mai importantă figură a jurnalului este Tudor Arghezi, cu care are multe în comun. Galaction îl cunoaște încă din liceu, căci erau amîndoi la Sfîntul Sava, Arghezi („Theo"), cu un an mai mic decît el. Galaction va mărturisi mai tîrziu că a rămas repetent un an, deși înainte fusese mereu premiant, pentru a ajunge în aceeași clasă cu „Theo". Citesc împreună (*Eugénie Grandet*) își împărtășesc totul, cu pasiunea și lipsa de ascunzișuri a adolescenței. Theo îi mărturisește, de pildă, prietenului, într-o seară de decembrie a anului 1900 „cu un spirit amar și fin" că „noaptea precedentă nu dormise acasă și nici aiurea" din pricina „mizeriilor pe cari i le prepară mamă-sa într-o cupă blestemată". Arghezi e, în epocă, un băiat foarte sărac, cu grija familiei. La 20 de ani se pregătește de călugărie, pentru că, probabil, caută o ieșire din zvîrcolirile cotidiene. Galaction asistă la „diaconirea" lui Theo-Iosif, apoi, după cîțiva ani, la răzvrătirea ieromonahului. În vremea absenței din țară a lui Arghezi schimbul epistolar menține puntea între cei doi prieteni. Galaction îi va boteza și primul copil, pe Eliazar (Elie Lothar). Cei doi prieteni se susțin reciproc în momentele grele ale vieții, timp de decenii, ori cu pana, prin articole de presă, ori cu demersuri mai lumești (pe lîngă „conșcolarul" I.G. Duca, de pildă, mereu în poziții sociale înalte). Dar între ei intervine o răceală din pricina credinței: a lui Galaction deplină, necondiționată, a lui Arghezi cu semne de întrebare și de revoltă. Despre procesul colaboraționiștilor, apar în jurnal notații fugare, întîmplătoare, căci era o perioadă complicată și pentru autorul însemnărilor, suspectat de filogermanism: „Am uitat să povestesc că tot în ziua de 4 ianuarie [1919], după ce am prînzit cu Cocea, am aflat că în după-amiaza aceea, amicii noștri Arghezi, Herz și toți ceilalți ziariști arestați vor fi transportați, de la otelul unde erau consemnați, la închisoarea Văcărești. Fără zăbavă am alergat la otel, să fim de față la strămutarea lor și să îmbărbătăm pe cei întristați. [...] Bieții gazetari! S-au dus cu capul în piept și făcînd amare reflexiuni asupra libertăților și dreptăților din țara noastră". Slavici îi inspiră cea mai mare admirație, cînd îl vizitează, în detenție: „Are peste 70 de ani bătrînul, dar e și azi întreg și verde ca la 40 și 50 de ani. Am citit în ziare depoziția clară și categorică pe care a făcut-o înaintea Curții Marțiale. A vorbit pe șleau, a vorbit cu măreție, a vorbit de pe piedestalul celor patruzeci de ani de luptă, pentru convingerile lui și azi aceleași". Caion, adversarul lui Caragiale, Sadoveanu cu care are afinități, Mihai Ralea, unchiul unuia dintre ginerii săi sînt cîteva dintre figurile literare care apar, tangențial, în jurnal.

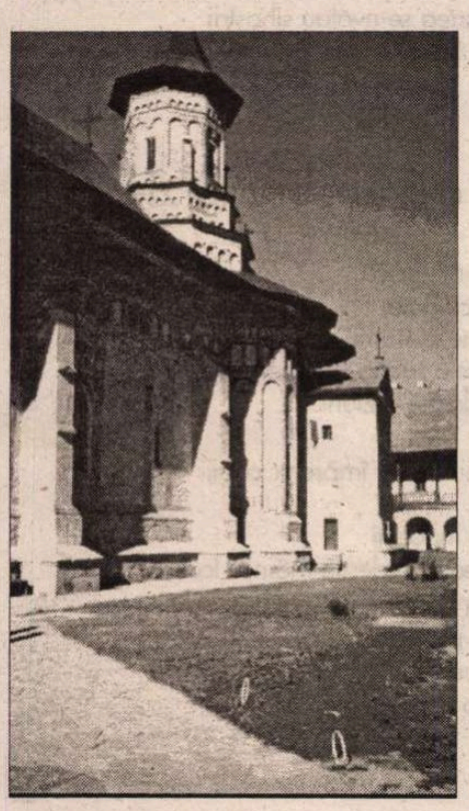
Deși este intervalul principalelor sale nuvele și romane, viața literară nu intră în cîmpul vizual al autorului, decît cel mult, în zona periferică a privirii. Centrul rămîne tot ceea ce are legătură cu Dumnezeu, biserica, oamenii și istoria. Din truda omului de condei, numai traducerea *Bibliei* este consemnată în amănunt - un adevărat jurnal de traducător - atît de rar în cultura noastră, unde poeții și romancierii „iau totul".

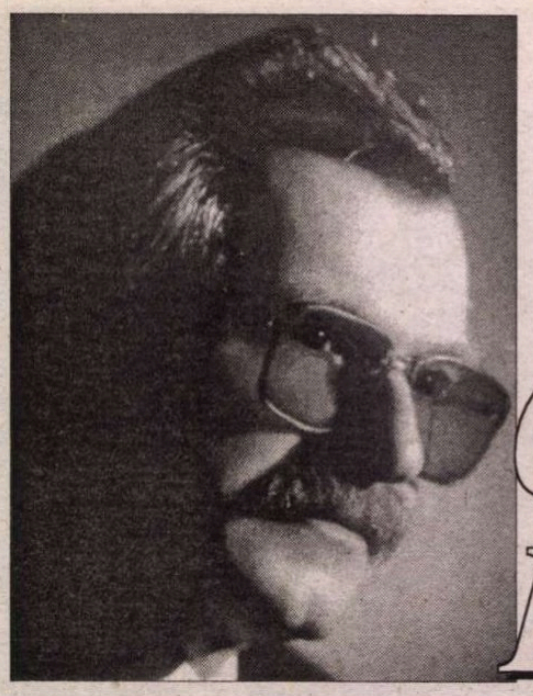
> Am recitit și am numerotat paginile acestui caiet [...] N-am șters nici un cuvînt... *Quod scripsi, scripsi*...Îl las moștenitorilor mei ; îl las literaturii românești și prietenilor necunoscuți, ascunși azi - ca ghioceii lui ianuarie - subt vălurile viitorului (2 decembrie, 1949, vineri).

GALA GALACTION este, în aceste tomuri scrise la persoana I, un adevărat erou de roman în veșnică metamorfoză. Chiar din primii ani apar: întîi aventurierul ateu (într-un prîm jurnal, distrus), apoi îndrăgostitul mistic (din perioada scrisorilor către „sora Zoe"), apoi filozoful idealist, (care-l audiază pe Maiorescu), apoi Ecleziastul (cînd nu poate găsi sensul drumului său), în fine „omul necăjit, tîrînd cu el nevasta, copilul, căruciorul copilului și aparatul Soxhlet [pentru laptele copilului]. Urmează soțul adulterin, apoi preotul devotat, tatăl preocupat de destinul fiicelor, martorul înțelept al istoriei.

După jurnalul de îndrăgostit, bogat sămănătorist, cel care-și spune „eu", radical schimbat, va scrie exclusiv pentru cititorul de peste cîteva decenii, căruia i se adresează ca unui prieten doritor *să știe* și să înțeleagă. E posibil ca aceasta să fie șansa jurnalului, tot mai pasionant pe măsură ce autorul lui îmbătrînește (spre deosebire de jurnalul maiorescian, egal cu sine indiferent de vîrsta autorului). Șansa, întrucît Galaction, care scrie fără hopuri, cu condei ușor, are tot timpul în oglindă de hîrtie, un interlocutor exigent, care vrea *adevărul*, iar pagina, care risca să se umple doar de scame din aerul timpului, capătă greutate. Judecătorul din viitor (și Caragiale mărturisea că nu scria nici un cuvînt fără să se gîndească la cititorul din generațiile viitoare) și judecătorul suprem, Dumnezeu, sînt garanția că „eu" e sincer și nu se lasă dus, pe cît se poate, de valul amăgitor al prezentului. E reconfortant pentru cititorul de azi (adică tocmai pentru destinatarul jurnalului) să vadă cît de des are Galaction dreptate și cît de rar cade în capcanele timpului său. Critică, de nenumărate ori și din nenumărate perspective, antisemitismul și xenofobia, (în ce-l privește se declară, ca Thomas Mann, filosemit), îl consolează, în contra dogmei rigide, pe un preot al cărui copil s-a sinucis (argumentul coincide cu al lui Giraudoux: sinucigașul e adesea un martir, înainte de a fi sinucigaș), prevede, într-un viitor oarecare, apropierea bisericilor ortodoxă și catolică (și asistă adesea la slujba de la Sfîntul Iosif și la concertele de orgă), primește delegații de preoți din Anglia, își traduce un text pentru o gazetă din Minnesota. Spre sfîrșitul deceniului al patrulea vede, deopotrivă, pericolul legionar și pericolul bolșevic, nici legionarii, nici bolșevicii „din împărăția lui Iisus Christos". Despre Corneliu Zelea Codreanu afirmă, în preajma procesului acestuia: „Mirarea mea este mare: cum a putut acest actor prost să fascineze, la noi, atîția oameni tineri și bătrîni, dintre cari unii, desigur, ceva mai inteligenți decît histrionul idolatrat?"(Joi, 2 iunie 1938). Cît despre bolșevici, adeseori criticați, va consemna, cîteva luni mai tîrziu, un vis premonitoriu, care se repeta a treia oară: „că am ajuns sub stăpînirea bolșevicilor". În același vis, cînd un amic comunist îi spune că ei îi pot oferi orice acum, chiar postul de mitropolit, răspunde: „Fiindcă am fost într-o vreme prieteni și nu ne-am certat țigănește, vă rog să-mi faceți această favoare: într-o atmosferă de mare sărbătoare și cu alaiul cuvenit unui amic, să mă împușcați pe mine, cel dintîi" (11 noiembrie, 1938, Chișinău). Destinul lui Galaction a fost totuși altul: în 1947 devine vicepreședinte al SSR și membru al Academiei, în 1948 deputat în Marea Adunare Națională, în 1954 ia Ordinul Muncii clasa I. Onorurile sînt mai greu de refuzat în realitate decît în vis.

(Va urma)





Constantin HREHOR

orizont

marelui mentor Laurențiu Ulici,
in memoriam

miei răscolind din spuze foc tânăr,
trupului bezna-i face transfuzie
orizontul ca o suliță albă trece
prin somnul biciuit de părinți,
un zălog într-o antologie de fatalități ești
singur între epicentrul amurgului
și memorie;
ridicol cor negru - mâinile scribului
nu pot fi îngropate
ele cresc pururi peste punctele cardinale
precum tipetele zburătoarelor în
exod, precum funiile apelor peste coifuri
ele nu pot fi îngroapte, ard dizolvându-se
în scriitura lor indescriptibilă, roșie, roșie.
sub divinul cuțit răsucit în crepuscul
raza ne descălește
să ardem cărțile până iese din ele
soarele antic.
unde ați fost voi îngeri paznici de
stalactite
din somnul din care nu-i ridicare să-l
chemați pe mirele rănilor voastre?
o, comedie, în bulbul lămpii stinse
stai ghemuită
după un solz de șarpe prin care nici
un ochi muritor moartea nu-și vede...

fiul fierarului

mâini de aer trag
funiile de aer
ale clopotelor de aer
prin trupul său trec
lungi stelele de plumb
ale învierii,
pescarii cu pânzele nesfârșite
urletele, haitele nesfârșite
balerinele ieșind una din alta
și tatăl căutând muntele roșu
zicând: tu du lemnele
eu duc focul și cuțitul
lama umedă ne e
de ajuns să vedem de
unde vin zorii.

eschaton

la geamul mic râd de mulțimea
care se pregătește de sfârșitul lumii
în nămol își îngroapă aurul
în peșteri orologiile violente,
cărțile vor arde mai întâi
adio scribi, vanitate!
dar vii tu
merele tale îi plac împăratului
și mersul mai mult decât aripile
vâslind, și nervii tăi
armonică de carne luminând cortul.
mirabilă veste: se-amână sfârșitul
în restul de timp ne vom așeza
numele în cărți
vom umple raclele cu hohotele
gutuilor înnoptate
sub cerul nou fascinați de
babilonica lucrare a focului.

vitrine cu porci

a naște un poet e-o fatalitate
mai mare decât atunci când mort își
naște lupoaica fiul
ori cerul un înger fără surâs,
el va fi o câmpie de cuie
el va fi un dans de sperietori
ieșind din femei în beatitudine
sub raza măcinată de trădarea păunilor.
eroare de calcul în cosmos
navă retezată de pleoapa zeului
și zdrențe împrăștiind vălătuci de alcool
în urbele megalitice.
pași roșii, zăpada intrând mirată
în morgă,
vitrine cu porci
cărți mute
vitrine cu porci pretutindeni
și nicăieri, nicăieri poetul...

spectacol

cu tot cu rădăcini au adus limba
apoi i-au tăiat rădăcinile
și au înălțat-o pe stâlpul supliciului,
circarii cu flăcări pe coifuri
leii dând buzna prin cercuri de sânge
toboșarii și prostituatele, liderii
minciunii
înconjurau stâlpul, priveau limba tăiată
— batjocoriți-o, strigau, aruncați-vă
pietrele, câte-un cui bateți în zvârcolirea
ei fiecare etnie!
astfel celui care a purtat-o i se vor lua
semnele, cântecele și frigurosul nume;
nici un neam nu trebuie să fie mai
mare decât un ochi de ibis,
un suflet de om e o pasăre pe
crucea lunetei altui om
astfel strigau oratorii întrerupând
dansul bacantelor, înconjurând limba
sfârtecată de bice pe stâlp;
în lojele amurgului milionarii făceau cărțile:
merită un nobel așa spectacol!

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisoare

Vei mai fi vreodată-n
Rouă, să-ți sărut
Ceafa crud lăsată
De păru-abătut

Moale peste mine,
Lîng-un vechi dovleac,
Și, fără rușine,
Trupul să-ți desfac

În raze, sub pomul
Rămuros și-umbros?
Rană-s. Și-s doar omul
Cu dulci pofte-n sos...

■

omul de aer

frumos precum în cuptor vaietul humei
ori focul închipuind depărtări în armuri,
întocmai fântânilor la vremea împerecherii
când umblă urlând pe sub case și morți
acest loc unde zeul își trece prin
roțile morii fiul.
nu ne vom mai odihni nici în
pământul cărților, nici în subteranele oglinzii
pe-o vânătă memorie pâlpâie
etnia cu călușul în gură
nimeni nu-i salvează fetișii scufundați
în aura propriului nume
ce-ai făcut de ți s-a luat
biblia sărată
unde l-ai îngropat pe omul de aer?...

e un bulgăr de ceară nimicul

sparg lanțurile statuilor poeților morți
și umblu cu ei liber pe oasele înalte,
pe munți de cerneală,
sub bulgării comunei primitive ar fi
trebuit să rămân cu păstorii de cărți neivite, țesător
de reverii barbare.
frica îmi împerechează bucuriile,
cu strălucirea arctică a nebuniei
tot mai mult mă deprind
cum cu moartea se-nvățau sihaștrii
la vreme de somn retrăgându-se
în sicrie...

plânsul e o invenție târzie

va trebui să-mi jur că
nu ai fost niciodată
în varul amnezic să-mi pierd
mâinile, oasele subțiri scormonind
cuptoarele de ars viziuni.
tragică țară
pe granița ei, de jur împrejur copiii
în pază -
acordeoniști inocenți
într-un cântec fără destin mâinile lor
electrice mor
bem otet pe prispa iluziei
imuni la orice religie
hăituiți într-o nesfârșită iarnă
romană...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Patronul "Universului"

SUB numele Stelian Popeşte era cunoscut Stelian Popescu în lumea politică, culturală şi a presei, cel ce devenise din 1914 conducătorul cunoscutului ziar întemeiat în 1888 de italianul Luigi Cazzavillan. Acest nume de Popeşte avea două conotaţii. Cea dintîi se referea la fosta sa calitate de amant al bătrînei doamne Cazzavillan (fiind delegat, ca magistrat, să autentifice testamentul lui Cazzavillan) cu ajutorul căreia, treptat, a acaparat conducerea ziarului. Şi a doua conotaţie se referea la propensiunea sa spre distrugerea adversarilor, reali sau închipuiţi, popindu-i sistematic şi fără istov. În memoriile scrise în 1940-1944, îşi închipuie o viaţă curată de porumbel şi constant suitoare, pe care editorul său, dl Ioan Opriş, o validează ca atare, prezentîndu-l drept un justiţiar, care ar fi muncit onest şi cu cuget curat. Sînt convins că dl Ioan Opriş n-a citit măcar un an din colecţia *Universului* de vreme ce îi poate da dreptate sinistrei figuri a presei româneşti. Şi, rareori, în notele care însoţesc aceste memorii pune lucrurile la punct, în spiritul adevărului, lăsîndu-l pe autor să se desfăşoare pe larg, rar, foarte rar, găsind că e, totuşi, necesar să intervie critic.

Omul s-a născut în 1874, ca fiu de preot de ţară în judeţul Prahova, şi-a luat licenţa în drept, devenind, la început, magistrat modest. Curînd se va lăsa de slujbă, apucîndu-se de o avocatură bănoasă, adunînd, repede, avere. A fost şi avocat al *Universului.* Răzbătător, încearcă, de două ori, să candideze ca independent ca deputat, dar eşuează. Atunci, în 1910, se înscrie în Partidul Conservator Democrat al lui Take Ionescu şi ajunge, în sfîrşit, deputat la Colegiul al treilea. În luptele sale pentru cucerirea *Universului* ar fi avut ca adversar P.N.L. şi, mai ales, pe I. G. Duca. "Atitudinea acestui om defunct azi şi, Dumnezeu să-l ierte, mi-a fost totdeauna nefavorabilă, deşi eu cu nimic nu i-am adus vreo atingere vreodată. Multe din cîte s-au petrecut în ultimii 25 de ani în ţara noastră nu s-ar fi întîmplat dacă amestecul acestui om, talentat, dar neserios, duşmănos, invidios peste măsură şi filosemit peste măsură, nu ar fi avut o înrîurire dezastruoasă". Şi citează că fiind ministru în guvernul liberal din 1914-1918, însărcinat cu cenzura, Duca ar fi jugulat *Universul,* iar mai tîrziu, în 1927, n-a sprijinit – cum i-o ceruse – ziarul său ci *Adevărul* şi *Dimineaţa,* rivalele sale. În perioada neutralităţii a fost de partea lui Take Ionescu care cerea intrarea imediată în război de partea Antantei, condamnînd atitudinea bine cumpănită a lui Ion I.C. Brătianu, premierul, care a aşteptat momentul favorabil şi, mai ales, încheierea unor tratate politice şi militare favorabile nouă. De altfel, mai tîrziu, în aceste memorii, Stelian Popescu l-a criticat pe Brătianu, acuzîndu-l că n-a pregătit militar ţara pentru război, uitînd cu totul că aliaţii nu şi-au respectat deloc tratatul militar. Ca militar, s-a refugiat în Moldova, în urma înfrîngerilor de pe front, unde, ca toată lumea, a avut parte de diferite păţanii de care se plînge. Takismul a ieşit împuţinat după război, ca urmare a modificării hărţii politice a ţării, prin apariţia noilor partide. Take Ionescu, obosit, devine premier la 17 decembrie 1921 şi îl numeşte ministru, şi încă la Justiţie, (ceea ce era scandalos!) pe Stelian Popescu. Din fericire guvernul acesta nu durează decît pînă la 19 ianuarie 1922, încît experienţa ministerială a lui Stelian Popescu nu durează decît foarte puţin. Între timp, Take Ionescu murind, resturile partidului său se agită să se afilieze unuia dintre partidele nou apărute. Cum Partidul Naţional al lui Iuliu Maniu căuta aderenţe în Vechiul Regat, şi neinformat, comite gafa de a fuziona cu resturile takismului, ceea ce, în 1924-1926, cînd vor începe tratativele de fuziune cu Partidul Ţărănesc, va constitui un grav impediment, fruntaşii politici ţărănişti neagreîndu-i pe takişti. Dar, deocamdată, ţara era încercată de boala grea a regelui Ferdinand. Regele spera că va avea timp să evite încordarea în viaţa politică internă şi, pentru asta, a dorit formarea unui guvern de uniune naţională, în care fiecare partid să-şi desemneze reprezentanţi. Barbu Ştirbei e însărcinat cu formarea noului guvern, format la 4 iunie 1927, şi Partidul Naţional îl desemnează pe Stelian Popescu, căruia i se încredinţează, din nou, Justiţia. Dar boala regelui s-a agravat foarte şi atotputernicul Ionel Brătianu nu avea timp să aştepte dezlegările funeste. Astfel încît la 21 iunie 1927 obţine de la rege agrementul de a forma el un guvern care, pentru a-l linişti pe suveran, îi declară că nu va fi unul exclusiv liberal. Astfel că îl păstrează pe Stelian Popescu de la naţionali, pe dr. N. Lupu de la ţărănişti şi îl cooptează pe neliberalul Titulescu la Externe, iar pe Argetoianu de la averescani. Cînd la sfîrşitul lui 1927 moare Ionel Brătianu, regele neîncoronat al României, şi îi urmează, la şefia guvernului, fratele său Vintilă, păstrează întreg vechiul cabinet de miniştri, încît Stelian Popescu va rămîne, şi el, titular la Justiţie, pînă la 10 noiembrie 1928, cînd vin la putere naţional-ţărăniştii lui Iuliu Maniu şi Ion Mihalache, care de altfel, îl exclusese din rîndurile Partidului Naţional, încă în 1926, pe Stelian Popescu. Stelian Popescu îşi pierde ministeriatul. Dar, din păcate, izbutise să ocupe această demnitate, efectiv fraudulos, aproape un an şi jumătate. E dincolo de orice îndoială că, la alegerea sa ca ministru, o contribuţie importantă a avut-o faptul că Stelian Popescu venea cu zestrea de director al *Universului,* un ziar cu tiraj, citit, şi, deci, capabil de a crea o stare favorabilă de spirit şi influenţă. Iar Stelian Popescu a reînceput publicarea *Universului* în 1919, făcînd din această instituţie o societate anonimă pe acţiuni, cu sprijinul Băncii lui Aristide Blank, cu care a luptat, apoi, un deceniu pentru a acapara acţiunile pe care bancherul evreu le achiziţionase. Şi a scăpat de năpastă de abia cînd banca lui Blank a dat faliment în timpul crizei economice mondiale.

Universul lui Stelian Popescu a fost organul de presă cel mai retrograd, asociindu-se celor mai negre cauze. Am uitat să notez că, încă înainte de război, directorul *Universului* îşi crease o societate predominant forestieră numită "Drajna", în dauna ţăranilor răzeşi şi pentru profiturile proprietarului. S-a făcut mult haz în presa democrată a vremii că apărătorul tremolat al ţăranilor, de fapt îi nedreptăţeşte şi-i exploatează cu acea vestită "Drajna", mereu citată şi invocată ca exemplu trist al minciunii şi al neonestităţii. *Universul,* se laudă şi Stelian Popeşte, a fost un ziar naţionalist. Era, de fapt, mai mult decît atît. Era un ziar xenofob, de un antisemitism furibund, articolul său caricatura antisemită nelipsind din nici un număr. Dezvolta ideea că evreii cotropesc ţara sub raport economic şi cerea, în ciuda Constituţiei din 1923 şi a prevederilor tratatelor de pace de la Versailles şi Trianon, ca evreilor să li se ridice cetăţenia. Sigur că opiniile sale antisemite erau comentate critic de ziarele democratice *Adevărul* şi *Dimineaţa.* Stelian Popescu considera aceste ziare ca fiind evreieşti şi, din interes concurenţial, (în 1930 *Universul,* mărturiseşte memorialistul, atinsese un tiraj de 150.000 exemplare, adică tirajul pe care îl avea mai demult *Dimineaţa*) le prigonea şi injuria cu o ură constantă. În 1936 lucrurile au ajuns pînă acolo încît directorul *Universului* organiza bande bătăuşe de cuzişti şi legionari care incendiau, pur şi simplu, la chioşcuri, ziarele *Dimineaţa* şi *Adevărul.* Era, desigur, un atentat la democraţie (cele două ziare de pe strada Să-

Stelian Popescu, *Amintiri.* Îngrijire de ediţie, prefaţă şi note de Ioan Opriş. Editura Albatros, 2000.

rindar erau consecvent democratice). Dar directorul *Universului* nu s-a dat în lături să-l practice, el motivînd, desigur, obiectivul naţionalismului militant dar, de fapt, o făcea pentru a-şi elimina adversarul, întreţinînd, astfel, o atmosferă de o xenofobie aproape fără precedent. I-a sugerat, astfel, ideea lui Goga care, la sfîrşitul lui decembrie 1937, cînd a devenit premier, prima măsură adoptată a fost interzicerea ziarelor *Adevărul, Dimineaţa, Lupta,* administrînd, astfel, o grea lovitură democraţiei româneşti din care nu şi-a mai revenit. Spuneam mai înainte că *Universul* a apărat, totdeauna, cauzele cele mai retrograde. Şi amintesc că, în 1936-1937, cînd N. Iorga a pornit campania împotriva pornografiei în literatură, *Universul* a spus imediat prezent, publicîndu-i lui Brătescu-Voineşti oribile articole ce condamna drumul pe care a apucat literatura română. Atunci, în 1936, cînd campania denigratoare era în toi (şi *Universul,* desigur, se afla la post în primele rînduri), E. Lovinescu, într-un răspuns la o anchetă a ziarului *Credinţa,* declara: "Chiar dacă s-ar ridica spînzurători în Piaţa Teatrului literatura acestei ţări nu se va imbeciliza".

De altfel, în politica externă, Stelian Popescu îl elogia pe Mussolini, pe care l-a vizitat în iunie 1933, omagiindu-l: "Fascismul nu e un capriciu, nici rezultatul unei combinaţii de culise. El este timpul unei lupte şi noi azi nu facem decît să apărăm rezultatul ei care asigură liniştea unui popor". Are opinii desigur negative despre regele Carol al II-lea. Dar deşi suveranul a făcut avansuri ştiute mişcării legionare, opinia negativă a lui Stelian Popescu despre regele în funcţiune capătă conotaţii antisemite şi xenofobe. "Ajunsesem la concluzia că Carol II nu este numai un element rău, o nenorocire pentru ţară, dar un hoţ ordinar şi un tîlhar... Se făcuse tovarăş de jaf cu cei mai mari jecmănitori ai avutului ţării, jidanul Auschnit şi grecul Malaxa". Totul, chiar totul, era analizat şi judecat din această perspectivă nefastă. Ca factor de putere în opinia publică, *Universul* a fost în interbelic o tribună a reacţionarismului xenofob, neavînd adversari decît în tabăra democraţiei autentice. Era, deci, firesc, ca imediat după 23 august 1944 Stelian Popescu să fie dat în judecată ca vinovat pentru dezastrul ţării. A fost judecat şi condamnat în contumacie. Avusese prevederea să plece la vreme în Elveţia. S-a pus la adăpost de pedeapsă dar nu şi de moarte, soţia fiindu-i otrăvită de o nora, exercitînd şi asupra lui tentativă de asasinat. A consemnat, se pare, averea în devize pe care o luase cu sine. N-am citit, mărturisesc, cu interes aceste memorii contrafăcute ale lui Stelian Popescu, iar opiniile favorabile ale editorului, dl Ioan Opriş m-au îndurerat, ca orice demers critic lipsit de elementară obiectivitate.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
vă propune spre achiziţie albume de artă tipărite la cele mai prestigioase edituri din lume.
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

FRAZEOLOGIE ROMANICĂ

CRED că e bine să fie semnalate lucrările străine în care se vorbeşte de limba română, cu atît mai mult cu cît ele nu sînt, din păcate, prea numeroase. În afara studiilor de tipologie lingvistică, a cercetărilor care urmăresc realizarea specifică, în cît mai multe limbi, a unor fenomene şi categorii gramaticale mai generale (negaţia, interogaţia, pronumele relative etc.), lucrările în care se acordă un spaţiu apreciabil românei sînt, desigur, cele de romanistică. O recentă bibliografie dedicată frazeologiei şi paremiologiei în limbile romanice - Joachim Lengert, *Romanische Phraseologie und Parömiologie,* Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1999 – merită să fie cunoscută şi la noi, pentru capitolul dedicat românei (vol. II, p. 1408-1515), dar şi pentru deschiderile pe care le creează, permiţînd comparaţia cu preocupările teoretice şi cu structurile lingvistice din alte limbi romanice. Deşi direcţiile lingvistice mai abstracte şi mai formalizate au tins să neglijeze frazeologia, se constată în ultima vreme o revenire a interesului pentru latura clişeizată, formularistică a limbii, pentru elementele idiomatice, neguvernate de reguli. Cele două volume de bibliografie parţial comentată acoperă preocupările pentru frazeologie de la începuturi pînă la 1997, în domeniul general romanic, în franceză şi italiană (vol. I), în catalană, portugheză, provensală, retoromană, română, sardă şi spaniolă (vol. II). Autorul îi mulţumeşte la începutul cărţii lingvistei Victoria Popovici pentru contribuţia ei la capitolele de bibliografie românească şi retoromană.

Capitolele dedicate fiecărei limbi sînt structurate în mod similar: sînt trecute în revistă lucrări bibligrafice, studii teoretice, culegeri (monolingve sau bilingve), comentarii despre prezenţa paremiologiei în operele literare, tipuri de frazeologisme definite formal şi funcţional (adverbiale, nominale, verbale; sloganuri, clişee, locuri comune) sau semantic şi tematic; lucrări despre anumite expresii sau proverbe particulare; abordări istorice (grupate pe secole) şi dialectale; cercetări contrastive şi utilizări didactice. Autorul a folosit şi bibliografii mai vechi, pe care le-a supus unor operaţii de verificare, actualizare, sistematizare.

Capitolul românesc are meritul de a regrupa studii şi articole concepute din perspective diferite, de la cercetările principale şi de la cărţile de sinteză pînă la contribuţii punctuale, chiar răspîndite prin reviste de mai mică circulaţie. Se dovedeşte foarte util şi faptul de a include în liste cercetările din Republica Moldova, necuprinse în bibliografiile româneşti şi deci puţin sau deloc cunoscute la noi (pentru titlurile de dinainte de 1991, modul de transcriere – "Kartja moldovenjaske", "verbele mi...kerij" - are rolul de semnala că textele au apărut în alfabet chirilic). Chiar a strînge la un loc unităţile frazeologice studiate de obicei din perspectivă strict lingvistică – locuţiuni şi expresii – şi proverbele cercetate, cu alte metode şi interese, de către folclorişti e o opţiune interesantă şi profitabilă. În cazul românei se vede destul de bine că preocupările folcloristice şi literare legate de proverb au fost mult mai numeroase şi mai constante decît cele lingvistice asupra frazeologiei. De la culegerile clasice - Iordache Golescu, Anton Pann, Iuliu Zanne, I.C. Hinţescu, M. Gaster, neomiţînd pe G. Baronzi sau pe M. Schwarzfeld, cu *Practica şi apropourile lui Cilibi Moise*, citînd texte din *Calendare* sau reviste precum *Comoara Satelor* – se ajunge pînă la numeroasele contribuţii româneşti la reviste internaţionale de paremiologie (*Proverbium)* precum şi la ultimele lucrări din 1997: cartea lui *S. Dumistrăcel* despre expresii româneşti, *Dicţionarul de expresii şi locuţiuni româneşti* apărut în două versiuni la Iaşi şi la Chişinău. Alături de autorii cu contribuţii foarte numeroase sau foarte importante - Constantin Negreanu, Cezar Tabarcea, Sanda Golopenţia-Eretescu, Dumitru Stanciu pentru proverbe, Theodor Hristea, Florica Dimitrescu, Liviu Groza pentru locuţiuni şi expresii, se găsesc multe alte nume şi articole, demonstrînd diversitatea cîmpului de studiu – de la varietatea desemnărilor - *izolări, expresii idiomatice, grupuri sintactice stabile/libere, unităţi frazeologice, locuţiuni şi expresii, îmbinări de cuvinte* – pînă la cea a elementelor studiate: rime, aliteraţii, metafore, cuvinte vechi şi dialectale, jocuri de cuvinte, tautologii, pleonasme, negaţii, structuri sintactice. Titlurile reproduse cu acurateţe (cu doar foarte puţine greşeli în folosirea diacriticelor alfabetului românesc, lucru rar în lucrările apărute în străinătate) şi bine grupate, aducerea la zi şi comentariile exacte fac din bibliografia lui J. Lengert un instrument de lucru cu adevărat util. ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

◆ Miercuri 20 decembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 18.00 – *Tentaţii culturale. Ediţia de seară.* Viaţa cărţilor; Revista revistelor de cultură; Moment de folclor; Cronica plastică. Redactor Nicolae Breb Popescu.

◆ Joi 21 decembrie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Ion Mircea în lectura autorului. Redactor Ioana Diaconescu.

◆ Vineri 22 decembrie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Ioana Diaconescu în lectura autoarei. La ora 21.30 pe CRC – *Dicţionar de literatură universală.* Serghei Esenin – "ultimul poet cu satu-n glas" (75 de ani de la moartea scriitorului rus). Redactor Titus Vâjeu. Pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 23.50 – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

◆ Duminică 24 decembrie pe CRC la ora 12.00 – *Revista literară radio.* Anul literar 2000 (I). Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Ediţie coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 21.30 pe CRC – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească.* "Astă seară-i seară mare, Florile dalbe". Antologie dedicată Naşterii Domnului. Redactor Dan Verona. La ora 23.50 pe CRC – *Poezie universală.* Naşterea Domnului. Condacul de Crăciun, alcătuit de Roman Melodul; fragmente în lectura actorilor Mariana Buruiană şi Vasile Dragoş Pâslaru. Redactor Dan Verona.

◆ Luni 25 decembrie pe CRC la ora 20.15 – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Cartiere vechi. În jurul kilometrului 0; Casa parohială a Bisericii Sfinţii Apostoli. Colaborează Duduţa Olian şi Dan Ionescu. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 22.35 pe CRC – *Idei în nocturnă. Diaspora literară.* Colocviile anuale ale Bibliotecii Române din Freiburg. Participă Adriana Georgescu (Londra), Nicolae Stroescu – Stânişoară (München), Matei Cazacu (Paris), Nicolae Florescu. Redactori Ileana Corbea şi Georgeta Drăghici.

CALENDAR

4.12.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.12.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut *Octav Dessila* (m. 1976)
4.12.1910 - s-a născut *George Togan*
4.12.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna* (m. 1999)
4.12.1921 - s-a născut *Nicolae Ştefănescu* (m. 1977)
4.12.1921 - s-a născut *Alex.I. Amzulescu*
4.12.1942 - a murit *Artur Enăşescu* (n. 1889)
4.12.1966 - a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
4.12.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)

5.12.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)
5.12.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
5.12.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.12.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
5.12.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.12.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n. 1926)

6.12.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.12.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cisek* (m. 1966)
6.12.1931 - s-a născut *Aurora Cornu*
6.12.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.12.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m. 1975)
6.12.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n. 1902)
6.12.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n. 1919)
6.12.1985 - a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)
6.12.1991 - a murit *Vladimir Colin* (n. 1921)

7.12.1894 - s-a născut *Ion Luca* (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut *Alexandru Talex* (m. 1998)
7.12.1917 - s-a născut *Fodor Sándor*
7.12.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut *N. Grigore-Mărăşanu*
7.12.1951 - s-a născut *Ioan Vieru*
7.12.1971 - a murit *I.M. Raşcu* (n. 1890)
7.12.1987 - a murit *Ioana Bantaş* (n. 1937)

8.12.1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m. 1955)
8.12.1907 - s-a născut *Toth Kálman*
8.12.1928 - s-a născut *Toma George Maiorescu*
8.12.1976 - a murit *George Sidorovici* (n. 1920)
8.12.1991 - a murit *Jiva Popovici* (n. 1934)
8.12.1996 - a murit *Marin Sorescu* (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut *Mircea Seche*
9.12.1934 - a murit *George Boldea* (n. 1905)
9.12.1941 - s-a născut *Mircea Vaida*
9.12.1972 - a murit *Ieronim Şerbu* (n. 1911)
9.12.1998 - a murit *Banu Rădulescu* (n. 1924)

10.12.1927 - s-a născut *Mircea Novac*
10.12.1934 - s-a născut *Ion Bujor Pădurearu*
10.12.1966 - a murit *Ion Chinezu* (n. 1894)

11.12.1902 - s-a născut *Nicolae H.Dimitriu* (m. 1980)
11.12.1903 - s-a născut *Dan Simonescu* (m. 1993)
11.12.1916 - s-a născut *Gellert Sandor*
11.12.1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă*

12.12.1905 - s-a născut *Virgil Huzum* (m. 1992)
12.12.1914 - s-a născut *Pauline Schneider*
12.12.1929 - s-a născut *Marin Bucur* (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut *Tudor Octavian*
12.12.1943 - s-a născut *Dorel Sibii*
12.12.1962 - a murit *Felix Aderca* (n. 1891)

13.12.1693 - a murit *Mitropolitul Dosoftei* (n. 1624)
13.12.1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m. 1988)
13.12.1907 - s-a născut *Grigore Băjenaru*
13.12.1948 - a murit *Zaharia Bârsan* (n. 1878)
13.12.1983 - a murit *Nichita Stănescu* (n. 1933)
13.12.1987 - a murit *George Acsinteanu* (n. 1905)
13.12.1987 - a murit *Marcel Mihalaş* (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut *Petru Caraman* (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut *Gaby Michailescu*
14.12.1932 - s-a născut *Dumitru Solomon*
14.12.1941 - s-a născut *Iulian Neacşu*
14.12.1942 - a murit *Barbu Marian* (n. 1876)
14.12.1946 - a murit *I.Al. Brătescu-Voineşti* (n. 1868)

15.12.1884 - s-a născut *G.T. Niculescu-Varone* (m. 1984)
15.12.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m. 1991)
15.12.1900 - s-a născut *Sanda Movilă* (m. 1970)
15.12.1921 - s-a născut *Nicolae Barbu* (m. 1985)
15.12.1924 - s-a născut *Papp Ferenc*
15.12.1933 - s-a născut *Dan Rebreanu*
15.12.1963 - a murit *Leca Morariu* (n. 1888)
15.12.1980 - a murit *Ion Maxim* (n. 1925)
15.12.1993 - a murit *Aurel Martin* (n. 1926)

16.12.1881 - s-a născut *Ion Al. Vasilescu-Valjean* (m. 1960)
16.12.1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m. 1982)
16.12.1952 - s-a născut *Rolf Bossert*
16.12.1962 - a murit *Cezar Drăgoi* (n. 1925)
16.12.1967 - a murit *Alexandru Hodoş* (n. 1898)
16.12.1989 - a murit *Franz Liebhardt* (n. 1899)
16.12.1993 - a murit *Ovidiu Constantinescu* (n. 1914)

17.12.1870 - s-a născut *I.A. Bassarabescu* (m. 1952)
17.12.1939 - s-a născut *Andrei Ionescu*
17.12.1941 - s-a născut *Liviu Petrescu* (m. 1999)

18.12.1854 - s-a născut *Ioan Nădejde* (m. 1928)
18.12.1903 - s-a născut *Ilarie Voronca* (m. 1946)
18.12.1928 - s-a născut *Victor Bârlădeanu*
18.12.1929 - s-a născut *Dionisie Şincan*
18.12.1977 - a murit *Teodor Scarlat* (n. 1907)
18.12.1985 - a murit *Liviu Rusu* (n. 1901)

19.12.1920 - s-a născut *Neculai Chirica*

20.12.1861 - s-a născut *Constantin Mille* (m. 1927)
20.12.1921 - s-a născut *Israil Bercovici* (m. 1988)
20.12.1929 - s-a născut *Al. Căprariu* (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut *Daniel Drăgan*
20.12.1943 - s-a născut *Magda Ursache*
20.12.1944 - a murit *Nicolae Cartojan* (n. 1883)
20.12.1966 - a murit *Mihail Sorbul* (n. 1885)

21.12.1865 - s-a născut *G. Bogdan Duică* (m. 1934)
21.12.1904 - s-a născut *Constantin Apostol*
21.12.1913 - s-a născut *Nicolae Costenco* (m. 1993)
21.12.1915 - s-a născut *Ada Orleanu* (m. 1990)
21.12.1933 - s-a născut *Dan Zamfirescu*
21.12.1966 - a murit *Valeriu Ciobanu* (n. 1917)
21.12.1998 - a murit *Dan Laurenţiu* (n. 1937)

22.12.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m. 1991)
22.12.1918 - s-a născut *Valentin Raus* (m. 1994)
22.12.1944 - s-a născut *Dan Mutaşcu*
22.12.1956 - a murit *Nicolae Labiş* (n. 1935)
22.12.1985 - a murit *Constantin Ioncică* (n. 1938)

23.12.1924 - s-a născut *Ion Trandafir*
23.12.1930 - a murit *Constantin Z. Buzdugan* (n. 1870)

24.12.1872 - a murit *Radu Ionescu* (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut *Nichifor Crainic* (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m. 1985)
24.12.1933 - s-a născut *Ion Ţugui*
24.12.1934 - s-a născut *Ştefan Melnic*
24.12.1941 - s-a născut *Gheorghe Vodă*
24.12.1979 - a murit *Ion Bălan* (n. 1909)

25.12.1901 - s-a născut *Ion Stoia Udrea* (m. 1977)
25.12.1919 - s-a născut *Horia Deleanu* (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut *Mihai Stoian*
25.12.1941 - s-a născut *Ioan Alexandru* (m.2000)
25.12.1963 - a murit, *Tristan Tzara* (n. 1896)

26.12.1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m. 1972)
26.12.1920 - s-a născut *Felix Milorad*
26.12.1943 - a murit *Gh. Proca* (n. 1867)
26.12.1962 - a murit *Radu Stanca* (n. 1920)

27.12.1887 - s-a născut *Lazăr Iliescu* (m. 1977)
27.12.1897 - s-a născut *Tudor Vianu* (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut *Emil Giurgiuca* (m. 1992)
27.12.1911 - s-a născut *Ion Schintee*
27.12.1926 - s-a născut *Nicolai Savostin*
27.12.1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n. 1899)
27.12.1993 - a murit *Manole Auneanu* (n. 1935)
28.12.1917 - s-a născut *Ştefan Stătescu*

O POEZIE ADEVĂRATĂ

POEZIA lui Marius Ianuş se cere contextualizată şi apoi decontextualizată ca să poată fi înţeleasă. Vulgo: ar trebui observate mai întîi ideologia şi psihologia ei, iar apoi ele ar trebui date deoparte ca sa poţi rămîne cu poezia. Altfel cititorul riscă să arunce (dezgustat) copilul o dată cu apa murdară din albie căci, trebuie s-o spunem, rareori un copil mai adevărat, mai sănătos şi mai reuşit s-a scăldat într-o apă mai tulbure. În acelaşi timp ar trebui să ne-ntrebăm dacă această apă nu e chiar lumea românească în care trăim, anormalitatea care ne-nconjoară şi din care nu putem scăpa. „La aşa vremuri, aşa poet", a scris un critic despre Ianuş, şi, într-un fel, avea dreptate, căci Ianuş îşi defineşte deplin epoca în tot ce are ea mai diform, mai disperat şi mai grotesc. Dar orice poet autentic o face. Tinerii autori de azi nu şi-au ales ei înşişi vremea în care trăiesc, ci s-au trezit aruncaţi printre ruinele ei. De-aici confuzia, nerăbdarea, obscenitatea, agresivitatea, perplexitatea poeziei lor. Toate acestea, detestabile în vremuri normale (şi nimeni nu detestă mai mult decît mine violenţa şi obscenitatea), sînt totuşi mărci ale autenticităţii în lumea de azi. Nici un poet adevărat nu se poate feri de ele.

Tot de demoralizarea şi de ura de sine a noastră, a tuturor, ţin şi alte excese. Gongorismului patriotard ceauşist i-au luat locul la fel de morbide şi de jenante blasfemii naţionale. Legătura dintre cele două e directă şi nu poate scăpa nimănui: tinerii de azi vomită ceea ce li s-a vîrît pe gît cu de-a sila în deceniul precedent. Injosirea sadică, psihanalitic coerentă, a simbolurilor naţionale (care sînt, în definitiv, simboluri materne), care a şocat pe drept cuvînt sensibilitatea unora ar fi, de asemenea, o oroare în vremuri normale – n-am întîlnit-o sub aceste forme în nici o cultură civilizată. Dar noi *nu trăim vremuri normale*, acesta e mesajul tinerilor poeţi în definitiv. Cei mai buni dintre ei scot aceste strigăte barbare dintr-o adevărată, legitimă în vremea de azi, sfîşiere lăuntrică. Ieremiadele vremurilor biblice nu erau plăcute la auz. Înfăţişarea Ierusalimului ca o tîrfă împodobită probabil că şoca exact cum ne şochează versurile lui Ianuş despre România, pentru care era cît pe-aci să i se intenteze un proces.

Coperta însăşi a cărţii arată starea de confuzie intelectuală a tinerei generaţii. Rareori poţi întîlni o asemenea redundanţă ideologică pe o singură filă. Coperta e neagră, căci negrul este culoarea anarhiei. Titlul volumului este „Manifest anarhist", două cuvinte care îşi însumează forţa detonatoare. Dar însumată şi cu subtitlul volumului, „şi alte fracturi", şi cu titlul subcolecţiei: „Cartea conspirativă", şi cu numele colecţiei, „Generaţia 2000" (căci „generaţie" e astăzi la noi un termen ideologic), această forţă devine ridicolă prin supralicitare. Întreaga ideologie manifestă a cărţii e la fel de confuză. Într-un loc, Ianuş se declară comunist, în altul, nazist. Viziunea sa politică nu trece de cea mai naivă utopie: „cînd o să le daţi tot ce aveţi cerşetorilor?"; „preşedinţii sînt nişte cretini, România/ guvernul e o adunătură de cretini/ ei n-au dat niciodată bani unor cerşetori, România/ putem să trăim cu apă şi rădăcini" etc., şi de la fel de convenţionala condamnare a *establishmentului* şi a societăţii de consum, de altfel împrumutată în întregime din Ginsberg şi alţi beatnici: „Ei te fac să cumperi coca-cola pe stradă/ Mă piş în cocacola pe stradă!"; „Capitalismul e o felaţie pe stradă!". Firesţe, nu lipsesc din reţetar nebunia, foamea, sinuciderea, jocul de-a Isus Hristos (un ciudat I. H. care, cu cîteva versuri mai devreme, declară „nu cred că există Dumnezeu"). Prea multă ideologie, prea mare aglomerare de lucruri nedigerate nici pe sfert şi în acelaşi timp prea multă forţă şi luciditate ca să putem lua totul doar drept nişte prostii. Poemul despre România e un remake al celebrului „America" al lui Ginsberg, mai violent însă, deşi acel „go fuck with your atom bomb" putea fi mult mai şocant în anii '60 decît azi. N-am să mă feresc să citez aici nici de pe-acum notoriile versuri „Îţi introduc penisul meu lung şi negru/ în pîntece, România!". Poliţia română a tăcut cu înţelepciune în faţa lor, dar poate că ele şi altele asemănătoare ar merita o dezbatere sinceră în lumea culturală, căci sînt un fenomen nou şi semnificativ. E foarte comod să le condamni, o dată cu textele de hip-hop, dar asta înseamnă să te prefaci că nu observi incredibila degradare a lumii româneşti de azi, a limbii ei, a culturii ei, a imaginii ei de sine, pe care versurile în cauză o revelează şi o reprezintă în acelaşi timp. E inutil să polemizezi cu aceste „idei", căci (personajul) Ianuş nu e un intelectual, nici un reformator, ci un biet om înnebunit care perorează la un colţ de stradă. Autenticitatea mesajului său nu constă în ceea ce el spune (nişte clişee mizerabile), ci în disperarea celui căruia *i s-a luat pînă şi limbajul*, a celui care e hiperconştient că nu-şi poate exprima chinuitoarea derută decît prin contradicţii şi absurdităţi: „Copilul tău etern şi cretin, România". E foarte ciudat: deşi (sau *pentru că*) plin de stereotipuri, confuz şi, de altfel, aproape o pastişă ginsbergiană, „Manifestul anarhist" cu care se deschide cartea lui Marius Ianuş e totuşi un poem cutremurător şi adevărat, aş spune un poem emblematic pentru generaţia lui. E, într-adevăr, greu de crezut că exasperarea celor care au trăit cincisprezece ani din viaţă în cel mai negru ceauşism şi încă zece ani într-o catastrofă a speranţei pe care am încercat o dată s-o clădim împreună ar putea fi exprimată în poezie prin cine ştie ce deşteptăciuni şi subtilităţi culturale.

Dincolo de acest nivel foarte vizibil al cărţii, în care Ianuş îşi arată nerăbdarea de a deveni notoriu (absolut legitimă pentru un poet tînăr) începe, de fapt, poezia ei. „Alte fracturi" şi „Dansează Ianuş" sînt cu adevărat secţiuni foarte bune ale cărţii. Emfaza cam stridentă din prima parte dispare aici cu totul şi poemele devin foarte vii, autoironice, cu observaţii de multe ori inteligente şi cu viziuni de-a dreptul „frumoase". Personajul lui Ianuş, între două crize, ca să zic aşa, nu e deloc respingător: e un fel de *loser* care-şi povesteşte fără să se căineze eşecurile sentimentale, avînd ceva din impudoarea lui Diogenes, care, dacă-i dăm crezare lui Diogene Laertios, se freca în public. Ni-l putem imagina şi pe Ianuş încercînd să se frece pe burtă ca să-şi aline foamea. Universul lui e aici Facultatea de Litere, căminul, colegii, versurile sînt colocviale, „sandviciuri cu realitate", fără nici un fel de machiaj sau estetizare. Cum rar se întîmplă în acest gen de poezie biografică şi minimală, nu avem sentimentul de afectare a simplităţii. Bine tăiate, fragmentele vorbesc despre dragoste, dorinţă, sînt fantezii *soft* în care pînă şi cruzimile par nevinovate ca în aiurelile copiilor: „Unde este mama afurisitelor/ ca să vă spună că sînt frumos şi/ deştept şi demn de a fi iubit/ unde este mama Magda/ cvasiblondino nepăsătoare ca/ să te tragă de mînecă/ să mi te dezbrace/ să mi te livreze la pat/ după ce te-a pus să citeşti/ tot ce scrie pe pereţii/ veceurilor noastre din litere". Ca să nu se creadă că Ianuş e doar încă un scatolog din care au apărut atîţia în ultimul timp, citez în întregime şi poemul „Silvia", în care se vede că el nu dispreţuieşte nici poezia-poezie: „Cine eşti tu, Silvia? Ce suflet/ cu halogen ai tu? Ce floare de carne/ a gurii ea singură un sărut?/ cine eşti tu zîmbetul tău un Paris/ oraşul lumină gropiţele tale?// dar tu crezi? poate că există şi/ altă lume dar tu? Ce crezi tu?" Un haiku are prospeţimea iluminărilor lui William Carlos Williams: „Lalele roşii/ stau în găleţi/ cu capul spart/ Minţile lor au pornit?" În general, personajul Ianuş, înconjurat de cei pe care-i iubeşte sau îi urăşte, tînjeşte după dragoste, după adevăr, după mîntuire, dar se vede mereu tras în jos de propria hidoşenie, de viciile şi întortochierea firii lui, de care el însuşi e cel mai conştient. Femeile (sub chipul Ceciliei, Magdei, Silviei şi a altor avatare) par intangibile, „pe Ianuş nu l-a iubit decît mama", satisfacţia e mereu imaginară, plăcerea e mereu contaminată de turpitudine. Nefericite experienţe homoerotice sînt evocate. Cufundat în murdărie şi nonsens, Ianuş, asemenea lui Frank al lui Tom Waits, visează totuşi la puritate: „Nu-mi place să mă spăl baia/ ucide poezia – fac asta/ pentru tîmpiţii din cameră care/ jucau ping-pong cu peretele/ deasupra sacului meu de dormit/ care nu le convine/ baia e pentru idioţi epataţi/ de mutra lui Michael Jackson cînd/ se strînge de sex/ nu mai poţi să gîndeşti" „Cristi are dreptate despre moartea mea planificată/ De fapt, noi scriem o biblie în care/ sînt şi eu/ în care e şi ploaia şi ploaia/ de petale sub felinar/ petale albe vînturate cu maşinile/ pe lîngă banca unde seara scriu" Violenţa, obscenitatea şi scatologicul există din plin în paginile cărţii, dar ele sînt îndreptate în primul rînd împotriva personajului însuşi, a cărui revoltă şi dezgust sînt evidente. Ele fac parte din realitatea cotidiană, care-l mînjeşte cu jegul şi oroarea ei: „Să-ntrebi de Adriana, mi-a/ spus strîngeam în pumn prezervativul/ Acolo era o ladă cu prezervative umplute dar eu/ n-am putut Să-ntrebi de ţiganu' mi-a/ spus cineva de la poartă încă simţeam/ dinţii ei mici pe prepuţ Să le spui/ c-ai făcut!// Are vreo importanţă? E/ mai importantă dimineaţa asta/ cu nori cenuşiu-maro/ cer albastru mîinile/ mele miros a prezervativ" Nici o clipă nu simţi, ca în cazul altor poeţi, că violenţa e ostentativă, aici nu e vorba de o încercare de a şoca. Aceste fragmente de realitate sînt juxtapuse altora senine şi chiar poetice într-un sens mai comun. Poetul nu ierarhizează experienţele ci doar reacţionează, tandru sau brutal, la ele, fără să-şi înţeleagă reacţiile, ca un animal de experienţă decorticat: „Nici nu mă interesează/ ce-o să se-ntîmple/ cu mine/ îl îndop zilnic cu două pîini/ pe Ianuş pe animal/ Dar şi el e ca Dîmboviţa/ uneori/ nici nu ştii în care parte curge"

Ultimele secţiuni ale cărţii sînt mai puţin interesante, deşi şi aici există ceva impresionant, care arată că Marius Ianuş, aşa cum e el, cu toată nebunia şi contradicţiile firii lui, e totuşi din plămada poeţilor puternici şi adevăraţi. Poemele despre Domnica sînt, la prima vedere, total convenţionale. Simţi, totuşi, că aici, ca şi-n poemele politice, pline de prostii şi totuşi adevărate prin curajul de a spune prostii, clişeele sînt cumva arse şi reinventate. Simţi că un banal „te iubesc" înseamnă chiar asta, dar după secole de perifraze reinventarea acestor cuvinte este un curaj estetic emoţionant. Poemul care urmează e primitiv şi banal dar este, pînă la urmă, plin de adevăr şi de frumuseţe: „De ce şi cînd sînt fericit să fac asta?/ de ce să deschid cărţi să ghicesc?/ te am pe tine tu/ îl ai pe hăbă ne muşcăm buzele/ pe o scară de tren/ Domnica te iubesc iubesc/ frica ta în duşurile unde/ te ascult te iubesc/ Iubesc vocea ta copilărită în telefon iubesc/ felul tău în care te pisiceşti/ şi văd cum pe geamuri aburite scrijeleai dragostea/ şi văd cum pe zăpadă desenai inimi/ inima ta uriaşă şi/ te iubesc, înţeleg// să ai grijă de hăbă"

În totului tot, „Manifestul anarhist" e o carte mutilată a unui om mutilat ce trăieşte într-un segment mutilat de istorie, pe care încearcă fără nici o şansă să-l răscumpere. Poezia cuprinsă aici, una dintre cele mai bune care se scriu azi, se naşte chiar din acest eşec.

Mircea Cărtărescu

Pagini din dosarul comunismului

PUŢINE reviste din peisajul publicistic de astăzi pot impune atâta respect prin ţinută, program şi conţinut aşa cum o face *Memoria - revista gândirii arestate*.

Editorialul proaspătului nr. 32 (3/2000) este, de fapt, o succintă şi pertinentă analiză a stării morale, în primul rând, a societăţii româneşti post-ceauşiste pe care "paradigma veşnicului început pierdut pe drumul spre niciunde şi-a pus amprenta" (pag. 4) şi al cărei viitor "este încă o problemă de discernământ".

Numărul conţine reproduceri ale lucrărilor maestrului Camilian Demetrescu, pictor şi teoretician prahovean, opozant făţiş prin arta sa regimurilor totalitare, fugit în 1969 în Italia unde se face repede cunoscut şi preţuit şi pe care statul italian precum şi diverse fundaţii culturale l-au onorat de-a lungul timpului cu premii internaţionale de prestigiu.

Articolul semnat de Eugen Denize, "Radiodifuziunea Română şi instaurarea comunistă", cuprinde pe lângă o scurtă şi tristă istorie a transformării radioului într-un puternic canal de îndoctrinare comunistă şi textul unei emisiuni din 1948 consacrate Uniunii Sovietice şi republicilor sale şi, anume, despre - aţi ghicit! - ..."Republica Sovietică Socialistă Moldovenească", din care nu putem să nu redăm măcar o frază: "Spre deosebire de moldovenii din Basarabia, care timp de 22 de ani au gemut sub călcâiul jandarmilor reacţiunii române, regresând în toate domeniile, moldovenii de dincolo de Nistru, ajutaţi de poporul rus, ucrainean şi de celelalte popoare sovietice, şi-au clădit o viaţă nouă, socialistă, trăind în fericire şi belşug." (pag. 16)

Extrem de interesante sunt eseurile lui Sol Shulman, scriitor şi regizor belarus, despre destinul conducătorului rus prin prisma unei analize a confruntării politice dintre Gorbaciov şi Elţîn, şi al lui Carlos Lacerda, parlamentar brazilian, despre rezistenţa anticomunistă a poporului ungar şi revoltă acestuia din octombrie 1956.

Seria relatărilor unor militari, intelectuali sau oameni simpli închişi în centre comuniste de "reeducare", lagăre şi închisori, sunt dureroase şi, ca întotdeauna, pline de sens pentru istoria mare şi istoria mică. O simplă invitaţie la lectură a acestor pagini dintr-un imens dosar de existenţă crâncenă al unui întreg popor, greu şi aproape imposibil de imaginat şi de crezut prin violenţa lor, este poate cel mai potrivit lucru.

Sub genericul *Geografia detenţiei* este reprodusă o hartă cu locurile "onorate" de "instituţia-puşcărie, instituţie de bază a regimului comunist", gulag românesc iniţiat de Gh. Gheorghiu-Dej. Înfăţişând centre, lagăre şi închisori de exterminare, lagăre de deportare şi azile psihologice chipul hidos al României comuniste îşi arată colţii din aproape fiecare oraş şi orăşel. Textul care însoţeşte înspăimântătoarea hartă este şi un îndemn pentru cei cu posibilităţi materiale la conservarea acestor reale monumente istorice "Spre neuitarea martirilor noştri".

Din prezentul număr nu lipsesc nici rubricile permanente ale revistei: *Personalităţi uitate, «Catalogul» celor ucişi în temniţele comuniste - litera V, Corespondenţa Memoria, În căutarea omului pierdut* şi *Biblioteca Memoria...*

Marius Chivu

25 de ani de la moarte

DINU PILLA

Un destin împlinit

DINU PILLAT şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa într-un mediu îmbătrânit, alcătuit din membrii familiei Brătianu - atât de importanţi în formarea României moderne - dar care ajunseseră la vârste înaintate. Viaţa lui tânără pâlpâia la umbra unui tată celebru, nu numai ca poet dar însemnat şi ca om politic, în ţară, dar şi pe plan cultural european.

La 30 mai 1940, Ion Pillat scria următoarea dedicaţie pe volumul *Umbra timpului: Mult iubitului meu fiu, în ziua terminării celor opt clase liceale şi intrării sale într-o nouă perioadă a vieţii, cu toată dragostea mea părintească şi urarea să-şi păstreze şi acolo sufletul său frumos de azi.*

La 20 noiembrie 1939, Ion Pillat scrisese sonetul *Prevestire* închinat fiului său:

...Ce n-am putut eu spune, prins în frâu/ De zile grele, oare altă gură/ Destăinuind un suflet de răsură/ Va limpezi-o-n glas curat de râu?/ Mi-eşti fiule un clopot sfânt în care/ Aştept să sune ceasul meu deplin/ Când voi porni spre umbră şi uitare/ Cum stă legat de cer un peregrin/ M-aşez şi eu cu sufletul în zare/ Chemându-ţi limba grea ca un destin.

La 25 de ani de la moartea lui Dinu mărturisesc că, de atunci, nu am mai trăit direct viaţa - care şi-a pierdut gustul şi pe care am privit-o ca prin geamul unei ferestre închise. Cunoscându-l din primii ani de facultate, 1941-1942, mi-am format mintea şi sufletul, sub ocrotirea lui tacită, asistând la aceleaşi cursuri, conferinţe şi spectacole, plimbându-ne, kilometri, în jurul lacurilor şi degustând cu plăcere prăjiturile - destul de sărace atunci, în vreme de război, de la cofetăriile *Nestor* şi *Anghelescu.* Comportamentul său era fără nici-o duplicitate, era modest deşi conştient de ceea ce valora şi avea un simţ al onoarei de cavaler medieval, ceea ce nu-i stăvilea contactul cu oamenii, darul prieteniei şi înţelegerea pentru cazurile insolite, descifrând în viaţă complexitatea şi drama romanelor lui Dostoievski.

Această atitudine, lipsită de orice compromis, a fost păstrată de el şi în scurtul răstimp în care a fost asistent la catedra lui G. Călinescu şi de asemeni în perioada stalinistă - sub Gheorghiu-Dej, când, ca cercetător, îşi susţinea părerile în şedinţele Institutului de istorie literară şi folclor, conduse de G. Călinescu. Dinu părea timid dar era numai sfios şi fizicul său delicat era însufleţit de puterea minţii şi a curajului său. El nu-şi apăra excelenţa valorilor şi credinţa, în mod teoretic, căci el însuşi era acea credinţă şi acele valori. Fără nici-o intenţie, era iubit de colegi care se strângeau în jurul său, aceştia solicitându-i îndrumarea, ceea ce a atras atenţia cadrelor comuniste, care l-au socotit un element periculos ce trebuia înlăturat. În anii grei de închisoare - căci a fost condamnat la 25 de ani în procesul Noica-Pillat, Dinu şi-a adâncit credinţa în Dumnezeu, care nu-l părăsise şi cu atât mai mult a preţuit viaţa, frumuseţea pământului, libertatea şi iubirea. De aceea când a ieşit - prin amnistiere - din închisoare - în 1964 - bucuria lui de a trăi a fost o nouă şi puternică iluminare şi a crezut, naiv şi cinstit, că am scăpat de cenzura comunistă şi directivele ei. După cum la ieşirea din închisoare nu a semnat nici-un pact cu securitatea tot astfel ca cercetător - reprimit în Institut, şi scriitor, şi-a păstrat integritatea şi puritatea comportamentului şi a ideilor. Prin elanul său şi înţelegere Dinu continua să adune prieteni vechi şi noi în jurul său. Dinu nu a turnat pe nimeni şi nici el nu a fost propriu-zis turnat căci felul său de a fi nu avea nici-un ascunziş, nu era duplicitar, tot ceea ce spunea se petrecea la lumina zilei, fără încrâncenare dar cu eleganţă şi umor. Trebuia de aceea scos din nou din Institut.

Anii de restricţii materiale şi morale i-au măcinat constituţia sa fizică, fragilă. Dar mai ales a fost răpus de decepţia lui când şi-a dat seama că de fapt se continua - cu o nouă perversitate, aplicarea prescripţiilor comuniste. La sfârşit, conştient şi îndurerat de propria lui prăbuşire - dar iubindu-şi semenii, îndeplinind prin propria sa viaţă, *prevestirea* tatălui său.

În fiecare an, în preajma zilei de 5 decembrie, ziua morţii lui Dinu, primesc un telefon de la Pia, sora lui Dinu, care locuieşte în Anglia. De data aceasta mi-a povestit, cum, în ultima toamnă a anului 1975, când venise să ne viziteze, s-a plimbat cu Dinu, îndelung, în parculeţul din preajma locuinţei noastre, Dinu atrăgându-i atenţia că nu se mai simte urmărit. I-a mărturisit - ceea ce mie şi Monicăi nu ne spusese niciodată, cât de torturat a fost în cele opt luni de regim unicelular - dinaintea procesului - pentru a recunoaşte vinovăţia unor fapte - absolut inofensive - în regim de libertate. După ceasuri de interogatorii, subliniate de bătăi, era lăsat două zile în pace. În acel răstimp de ameţeală şi durere - când se bălăbănea pe marginea patului - paznicii veneau din când în când să-l controleze. Dinu însă vedea ridicându-se crucea şi pe mine şi Monica deoparte şi de alta ei. Atunci a avut revelaţia grelelor păcate care împovărau pe torţionarii săi şi a început să se roage pentru iertarea lor. Se bucura de miracolul vieţii păianjenului mare, prins în plasa ţesută într-un colţ al celulei. I-a mai spus Piei că din toată existenţa lui, nu vrea să şteargă anii de detenţie în care cu umilinţă şi durere a urcat treptele spre eliberarea sufletului de ură.

Cornelia Pillat

Cele mai vechi amintiri

ÎL VOI evoca pe tatăl meu, Dinu Pillat, ca mentor şi călăuză în formarea mea spirituală.

Cele mai vechi amintiri cu tata le am de când, copil fiind, ascultam serile, cu sufletul la gură, lecturile pe care ni le făcea mamei şi mie din poeţii şi prozatorii săi preferaţi din literatura română şi străină. Nu înţelegeam fiecare cuvânt, dar vocea lui, catifelată şi caldă, mâna lui care dirija, în timp ce ne citea, muzica textelor, mi-au rămas pe totdeauna în memorie. Mai târziu, această muzică a devenit pentru mine tot mai inteligibilă şi alături de el am păşit în spaţiul fascinant al culturii şi artei. Spun fascinant pentru că intrarea în acest spaţiu constituia o aventură pentru tatăl meu, iar modul său de a se defini şi de a mă face să particip la spectacolul artei era să observe cum cultura devine un mijloc de a te recunoaşte ca fiinţă prin alţii. Aşa a reuşit să mă familiarizeze cu scriitori ca Rimbaud, Esenin, Eminescu, Urmuz, Arghezi, Dostoievski, Rilke, Mateiu Caragiale, Blaga, Ion Barbu, Emil Botta, Ion Vinea, Bacovia, ca să dau doar câteva exemple. Apropierea lui de literatură nu era una academică, ci una sufletească şi m-a obişnuit cu un lucru mai puţin întâlnit în abordările mai vechi sau mai noi, şi anume să consider operele de artă drept punţi către împrietenirea cu autorii lor. Cred că această viziune o moştenise de la tatăl său, Ion Pillat, care atât prin antologiile pe care le-a alcătuit din creaţiile poeţilor români, cât şi prin traducerile din literatura străină, visase la "sufletul altora' ca la propriul lui suflet. De asemenea, tata mi-a spus că această frumoasă îndeletnicire de a ne citi seara din cărţile iubite o luase de la părintele său care petrecea cu prietenii şi cu familia seri de bucurie culturală făcând lecturi cu voce tare din scriitorii dragi lui.

Faptul că până astăzi am rămas cu o viziune optimistă asupra lumii se datorează acestei formaţii. Prin ea am căpătat convingerea că nu voi rămâne niciodată singură pe lume atâta vreme cât port cu mine în minte comorile lumii. L-am auzit mai târziu pe Constantin Noica spunând la fel: cultura este o avuţie pe care nu ţi-o poate lua nimeni, dacă ştii să o iei cu tine pretutindeni.

Al doilea lucru despre care doresc să vorbesc se referă la iluminarea spirituală spre care tata m-a călăuzit de la o vârstă timpurie. Aveam vreo nouă ani când tata a început să îmi încheie serile, înainte de culcare, cu *ora confidenţelor.* În acel răstimp el mă îndemna să îmi aduc aminte de toate cele de peste zi, trăite sau făcute, să văd dacă ziua fusese câştigată sau pierdută din punct de vedere moral. Ce însemna acest lucru? În primul rând tata spunea că trebuie să trăim clipă de clipă pentru a ne justifica în faţa lui Dumnezeu.

Poate că era un proiect ambiţios, dacă

nu vanitos. Chiar tata mărturisea, la sfârşitul vieţii, că nu reuşise să se justifice cu nimic în faţa lui Dumnezeu. Era cumplit de exigent cu sine însuşi şi poate îşi şi dăduse seama de deşertăciunea acestui proiect. Dar atunci când aveam nouă ani, calea deschisă de el mi s-a părut extraordinară. Fiecare zi, spunea tata, ar trebui închinată lui Dumnezeu printr-un mic dar. Zilele care treceau în mod egoist erau zile în care mă iroseam, dar cele în care vegheam ca să pot aduce bunătate şi lumină celor din jur îmi înavuţeau bucuria.

Îmi dau seama, după atâţia ani de atunci, că această cale m-a scos întotdeauna la liman. Oricât de mari au fost umbrele şi îndoielile aduse de diversele timpuri pe care le-am trăit, soluţia generozităţii creştine asociată cu bucuria artei au fost punctele de reper care nu m-au lăsat să mă pierd în deznădejde.

Tata era un pelerin intelectual care se folosea de cultură pentru a ajunge la înţelesurile sacre ale lumii. Deopotrivă se bucura de frumuseţea stilurilor poetice, de prospeţimea unui peisaj, de dulceaţa unei prăjituri. Ca şi Nicolae Steinhardt, bunul său prieten, tata descoperise latura sacră a exuberanţei, divina simplitate de a fi.

Am observat în timp că tot ceea ce fac bine are legătură cu această înzestrare spirituală, că dacă îmi aduc aminte de unde vin şi încotro mă îndrept, natura şi cultura, viaţa şi moartea devin o sărbătoare, un dar plin de mister. Este un mod de a înţelege lucrurile pe care îl datorez tatălui meu.

Monica Pillat

AT

Deschis prieteniei

PE DINU PILLAT l-am cunoscut din anul 1945, când am intrat la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti. Aici el era asistent de curând numit la catedra lui George Călinescu. Numai din pricina admiraţiei pe care o nutream, când eram elev de la 15, 16 ani faţă de scrisul lui Călinescu, îmi luasem ca materie principală Istoria literaturii române. De la lecţia de deschidere şi până la ultima sa lecţie, din1949, când era obligat să-şi întrerupă cursurile brusc, nu am lipsit de la niciun curs şi seminar al lui Călinescu. Probabil că în urma manifestărilor mele, în cursul seminariilor, manifestări care dat fiind prin felul în care profesorul se desfăşura, nu puteau fi decât intervenţii intermitente, Dinu Pillat a putut sesiza pasiunea mea pentru literatură şi cu acea excepţională deschidere către tineri şi către semeni, care era una din trăsăturile majore ale personalităţii sale, s-a apropiat în chip firesc de mine şi de un nelipsit - în acei ani -, prieten al meu, cu care împărţeam aceleaşi pasiuni livreşti. În curând aveam să fim invitaţii săi, în casa părintească, adică aceea a poetului Ion Pillat, din str. Pia Brătianu. Ne citea din eseurile lui, discutam multe lucruri împărtăşind dintr-un început două sentimente: puternica admiraţie faţă de personalitatea lui George Călinescu şi respingerea radicală a comunismului a cărui afirmare violentă avansa în acei ani. Am cunoscut fascinanta bibliotecă a lui Ion Pillat, superb instalată şi ornată de tablouri şi portrete de literaţi, cu salonul galben, şi am putut împrumuta, de-a lungul anilor, cărţi, dintre care unele de literatură spaniolă, pe care atunci, o cultivam asiduu. Dinu avea să mi le cedeze.

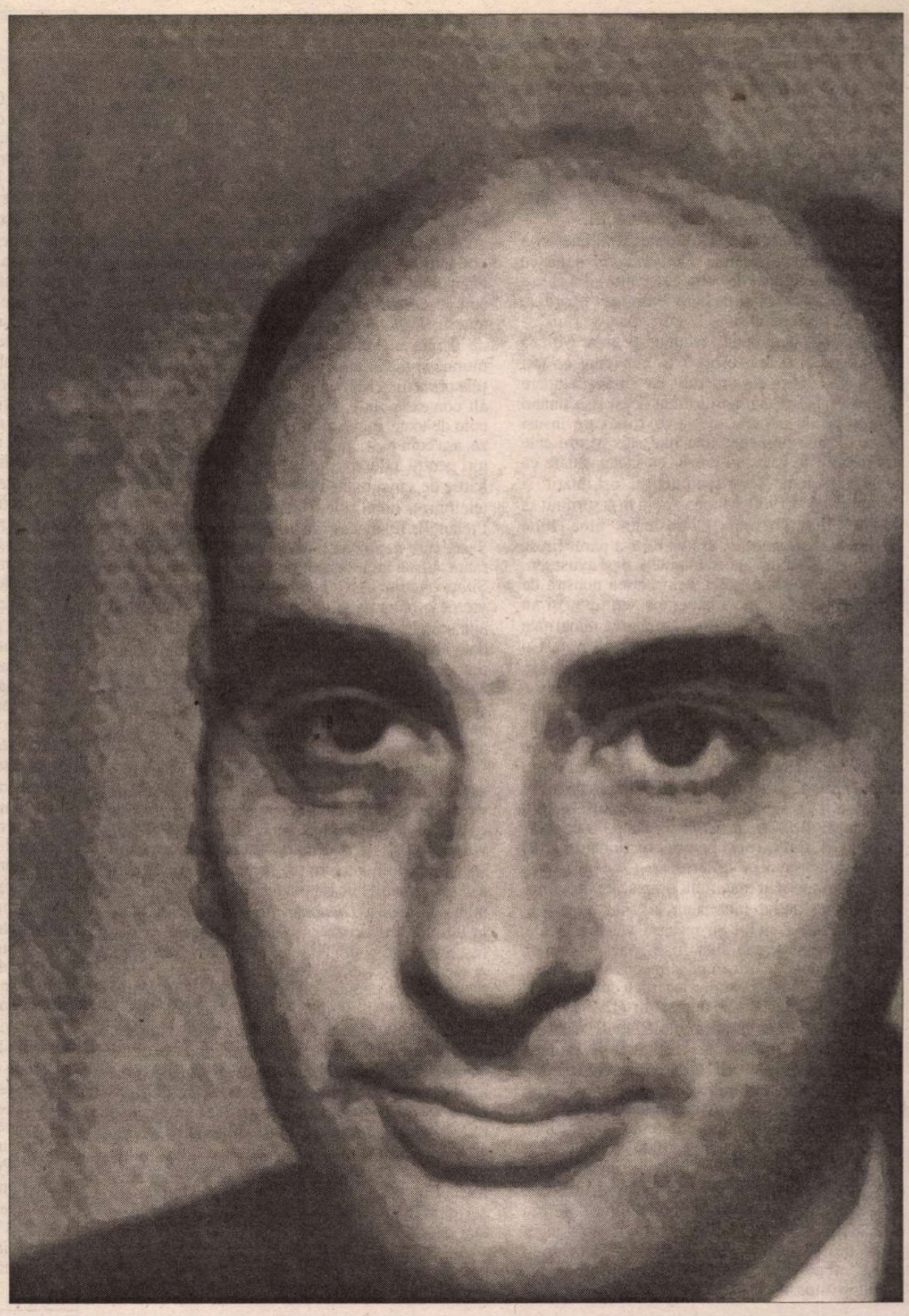
Începusem să colaborez; aproape săptămânal, la pagina "litere şi arte" de la *Naţiunea,* ziar condus de Călinescu, cu mici eseuri de literatură şi artă, scrise cu uşurinţa iresponsabilă a primei tinereţi. Dinu Pillat mi le citea de fiecare dată şi îşi exprima cu o directă sinceritate părerea lui. Am cunoscut în acei ani textele sale, fiind cucerit nu numai de romanele lui: *Tinereţe ciudată* şi mai ales *Moarte cotidiană,* pe care-l cred unul din cele mai bune romane ale literaturii interbelice, ci şi de textele ce vor constitui teza sa de doctorat, la care aveam să asist în 1947, cel despre romanul de senzaţie românesc şi biografia lui Ion Pillat. În nenumăratele noastre întâlniri, în acei ani, aveam să admir de asemeni capacitatea şi entuziasmul său pentru insolitele personalităţi ale literaturii, pentru ceea ce ieşea din comunul omenesc. Aveam să rămânem în strânse relaţii de prietenie şi după ce terminam facultatea - în 1949 - şi după ce a fost înlăturat de la catedră, fiind invitat mai târziu de Călinescu la Institutul de istorie literară, iar eu prin forţa împrejurărilor, trebuind să mă calific - cum nu era intenţia mea - în domeniul istoriei şi criticii de artă.

Închisoarea a făcut mai profundă angajarea creştină a lui Dinu, pe care niciodată n-a manifestat-o cu ostentaţie, dar pe care o simţeai ca o înălţătoare aură spirituală în jurul fiinţei lui. Am rămas printre privilegiaţii, primi auditori, ai scrierilor sale de o constantă subtilitate a judecăţii critice şi de o neconsumată fervenţă pentru literatură şi salturile ei insolite, nestinsă rămânând admiraţia sa pentru George Călinescu.

A venit ca un trăznet nedreapta concediere de la Institutul de istorie literară şi nu pot să uit întâlnirea noastră, undeva în oraş, poate una din ultimele întâlniri, când ne-am împărtăşit tribulaţiile în împrejurarea similară atunci, despre brutalitatea în sine a concedierii. Dinu era profund rănit că persoane pe care până atunci le considerase apropiate şi în ce priveşte unele tendinţe spirituale îi întorseseră spatele cu o nepăsare mărturisind o mare grosolănie sufletească şi un primitiv egoism de auto-apărare. Incomparabila sa delicateţe de suflet, nobilul său sentiment al loialităţii, îl făceau să nu înţeleagă această confruntare cu sub-omenescul travestit în aparenţe înşelătoare. A trăit acest episod cu o îndurerată perplexitate şi cred că aceasta a fost pentru el, atât de iubitor de oameni şi deschis prieteniei şi cordialităţii, o traumă sufletească insurmontabilă ce avea să-i grăbească sfârşitul prematur la 5 decembrie 1975.

Theodor Enescu

(din fonoteca de aur a Radiodifuziunii)



Cinstit, demn, exemplar

L-AM CUNOSCUT pe Dinu Pillat încă din primul an de studenţie. Eram la Facultatea de Litere din Bucureşti şi ne întâlneam mai ales la un seminar de limba franceză. Aşa că pe Dinu Pillat l-am cunoscut încă din primele zile ale anului universitar 1940. Ne-am împrietenit repede şi când am scos *Albatrosul* am făcut pentru el o excepţie pentru că noi la *Albatros* toţi eram de stânga iar el era adeptul valorilor tradiţionaliste. Şi ţineam atât de mult la Dinu Pillat, încât am călcat peste angajamentele noastre stângiste de la *Albatros* şi l-am invitat să colaboreze, iar el a colaborat întotdeauna cu drag.

*

În anul 1964, când au fost eliberaţi deţinuţii politici din închisori, a ieşit şi Dinu Pillat şi, ca şi alţi colegi ai lui, a fost reprimit la Institutul G. Călinescu. A lucrat acolo până în 1975. Atunci, la conducerea Institutului G. Călinescu, a venit doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care l-a dat afară pe Dinu Pillat. Asta se întâmpla vara, iar iarna Dinu Pillat se stingea din viaţă. Nu vreau să fac apropieri vinovate, vreau numai să consemnez acest fapt. Eu nu pot uita ce durere extraordinară a simţit Dinu Pillat din vară, când a fost concediat, şi până iarna, când a murit. Nu zic că e din cauza doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Mă opresc la aceste date, mă mir, mă revolt, şi-mi amintesc.

*

Eu ţin enorm de mult la Dinu Pillat, un om apropiat de sfinţenie, ţin la intelectualul şi ţin la omul de curaj. Atunci când Călinescu era directorul Institutului şi când a început să facă politică, acuzându-i pe Brătieni, am citit răspunsul pe care Dinu Pillat l-a trimis profesorului lui, la care, de altfel, ţinea foarte mult. Ceea ce m-a uimit enorm la acest răspuns a fost curajul intelectual de a-l pune la punct. Îi scria: "Domnule profesor, nu pot să accept să vorbiţi despre Brătieni aşa cum aţi făcut...". Deci, omul Dinu Pillat mi se părea extraordinar. I-am apreciat întotdeauna şi literatura, dar l-am apreciat întotdeauna ca intelectual cinstit, demn, exemplar, curajos. Nu a făcut niciodată nici un fel de compromis şi consecinţele tuturor refuzurilor sale de a face vreun compromis le-a suportat cu demnitate şi fără ranchiună.

Virgil Ierunca

(Transcriere de pe bandă magnetică, din emisiunea "Portrete şi evocări literare", realizată de Anca Mateescu şi difuzată pe Canalul România Cultural, miercuri, 6.XII. 2000)

Primim:

Stimate domnule Director general,

Referitor la o scrisoare a lui Mircea Zaciu către Spiru Vergulescu apărută în *Vatra* nr. 8 și reprodusă parțial în *România literară* nr. 48, mă simt obligat să fac precizările care-mi sunt solicitate indirect de către publicația Dvs., în legătură cu *Dicționarul scriitorilor români* vol. III.

Editura Fundației Culturale Române și-a asumat obligația tipăririi *Dicționarului* după ce acesta a fost refuzat de către alte edituri din cauza costurilor foarte mari pe care le implica tipărirea. "Nu văd pe nimeni, azi, la noi, dispus să investească într-o atare operă, recunoaște chiar Mircea Zaciu în scrisoarea respectivă, în vreme ce toți plâng cu lacrimi de crocodil că «n-avem opere fundamentale»". Mi-am asumat acest risc ținând seama, pe de o parte, de nevoia de care însuși Mircea Zaciu pomenea, dar mai ales pentru cele trei decenii în care am crezut cu încăpățânare că suntem prieteni. Acest sentiment a fost întărit și de faptul că, în 1960, Mircea Zaciu m-a sprijinit să debutez în *Tribuna*. Cunoșteam prea bine povestea *Dicționarului,* așa că mi s-a părut firesc să-l ajut atât cât îmi stătea în puteri, deși avusesem timp să descopăr că, aici, prin partea noastră de lume, a ajuta pe cineva la nevoie, cum poți și nu cum se așteaptă el, înseamnă, în marea majoritate a cazurilor, a te alege cu o dușmănie adevărată. Cu regretatul Mircea Zaciu lucrurile mi se păreau diferite, adică normale. Până în ultima clipă mi-a arătat o reală prietenie, iar eu, în răstimpul dintre volume, i-am tipărit un substanțial volum de articole: *Ca o imensă scenă, Transilvania,* căruia i-am adăugat și alte gesturi de prețuire pe care nu vreau să le amintesc. Oricum, mie, cel puțin, toate mi se păreau a fi în regulă. Cât despre onorarii, pentru volumul II al *Dicționarului* s-au plătit 60 de milioane de lei, din care 30 pentru coordonatori și 10 pentru colaboratori. Nu am nici o îndoială că și unii și alții meritau mai mult, din păcate însă, tirajul nu s-a vândut nici până în ziua de azi în întregime, deși prețul nu reflectă valoarea reală, pierderile editurii au fost mari, dar pe noi ne interesa înainte de orice investiția culturală și morală. Nu are rost să reproduc nici cuvintele de recunoștință care ni s-au adresat în *Prefață* și nici să explic ceea ce am înțeles eu din faptul că autorii au refuzat să încheie un contract de editare. Tipărirea volumului III costă, potrivit tarifelor actuale, aproximativ un miliard de lei, bani care nu pot fi adunați ușor, mai ales acum, când toate editurile au mari dificultăți, când în general cartea nu se vinde, iar dezinteresul față de cultură al autorităților a atins cote greu de imaginat. În condițiile în care am primit abia 130 milioane subvenție din partea Ministerului Culturii, nu știu cine în afară de noi ar fi avut curajul să se angajeze într-o asemenea aventură. Dar eram conștienți că *Dicționarul* este o nevoie stringentă a culturii noastre. Scrie Mircea Zaciu: "Noi am pregătit pentru tipar vol. 3 care jumătate e în corectură și jumătate s-a oprit din cules la dispoziția celor de la Fundație, cred că Buzura personal." Care va să zică, îmi asum riscul tipăririi acestei lucrări împotriva tuturor celor ce mă avertizau asupra numeroaselor daune, îmi iau obligația de a strânge miliardul necesar și tot eu să o opresc? Logic, era mai simplu să dea un telefon, să afle direct de la sursă adevărul. Din păcate, Mircea Zaciu știa prea bine de ce s-a oprit culegerea.

Fundația Culturală Română este o instituție nouă, înființată după Revoluție, cu foarte precise obligații statutare, și prin urmare nu moștenește Consiliul Culturii, Secția de presă a C.C. sau mai știu eu ce alte instituții cu care au avut de furcă autorii *Dicționarului,* și care i-au exasperat pe bună dreptate. Așadar, nu-și poate asuma daunele morale și materiale provocate acestora de instituțiile pomenite. Mai mult: *Dicționarul* apare într-un alt context politic, economic și cultural, iar dincolo de toate, nici o editură din lume nu decontează, așa cum ni s-a pretins, cheltuielile făcute de autori pentru a duce o operă la bun sfârșit (xeroxuri, hârtie de scris, bilete de tren, cerneală, convorbiri telefonice, hotel, piese de computer uzate etc.). Pretențiile financiare ale lui Mircea Zaciu și Aurel Sasu, care depășeau puterile editurii, sunt adevărata cauză a întârzierilor pe nedrept atribuite mie. Și-apoi, cum aș fi putut opri eu tipărirea câtă vreme o bună parte din manuscris nici măcar nu ajunsese în editură?! Cele 500 pagini au fost predate abia în noiembrie, în urma unor anevoioase tratative, așa încât, în clipa de față, ele se află în corectura I. Dacă Ministerul Culturii va reînnoi subvenția, și dacă noi înșine vom izbuti să adunăm încă o dată miliardul, volumul III va putea să apară în prima jumătate a anului 2001.

Volumul IV nu a fost încă predat, în schimb autorii au realizat un consistent compendiu care va apărea curând la o altă editură, ceea ce va face ca pierderile editurii noastre pentru ultimele două volume să fie și mai mari. Acesta este adevărul spus foarte în fugă. Știu prea bine că Mircea Zaciu a cărui dispariție neașteptată m-a cutremurat, nu a murit din cauza *Dicționarului,* așa cum se spune în diferite scrisori de către cei ce pretind că i-au fost apropiați, ci din cu totul alte motive. Familia, prietenii adevărați, cei ce au întocmit rapoartele medicale pot depune mărturie. A pune în seama *Dicționarului* și indirect, a subsemnatului, moartea regretatului Profesor este fie o tâlhărie, fie o imbecilitate, dacă nu cumva amândouă. Cunoscându-i însă pasiunile epistolare și jurnaliere mă aștept la surprize noi, deși după ce i-am citit *jurnalul,* cu mare întârziere, din păcate, nu mă mai mir nimic. *A propos* de *Jurnal,* Marian Papahagi, alt mare dispărut mult prea devreme, spunea că ar trebui să ne adunăm o dată toate personajele pentru a-i explica autorului ce s-a întâmplat cu adevărat în diversele împrejurări despre care acesta a scris.

Augustin Buzura

O iluzie pierdută

ROMANTICII și perverșii (tristă alăturare) nu vor înțelege de ce comunismul a fost și rămâne o iluzie pierdută. Nu știm ce fel de egalitate a existat în comuna primitivă. Probabil că inegalitatea genetică dintre indivizi era chiar mai evidentă într-o societate bazată pe nemiloasa lege a supraviețuirii. Deși au existat de-a lungul istoriei reale conflicte între sclavi și proprietari de sclavi, șerbi și feudali, muncitori și capitaliști (tresărim și acum la cuvântul "capitalist" care în fond nu are nimic peiorativ), istoria a cunoscut permanent o categorie (o clasă?) de mijloc, a oamenilor liberi în antichitate, a țăranilor neaserviți, a meseriașilor și micilor negustători mai târziu-a liber profesioniștilor din vremurile moderne. Ce au făcut "revoluțiile socialiste" din secolul XX? Au desființat nu numai marea proprietate, naționalizând-o, dar au distrus cu o perseverență diabolică categoria mijlocie, conform unui principiu leninist celebru - "Mica proprietate generează ceas de ceas, clipă de clipă marea proprietate". Dacă marii proprietari (de pământ, bănci, întreprinderi, societăți) au fost eliminați (închiși ori executați) rapid ori au fugit în Vest, marea categorie mijlocie, în care intrau laolaltă țăranii cu ceva pământ, meseriașii și proprietarii de mici ateliere, dar cel mai curios, intelectualii (care în mod normal ar fi trebuit să fie recunoscuți ca "adevărați proletari", ei având în proprietate doar creierul, ca forță de muncă) au suferit o prigoană permanentă și o "reeducare" prin toate mijloacele. Cum să ne mirăm că mulți au cedat, că mulți dintre ei ori urmașii lor au încercat să se integreze într-o societate care își declarase deja victoria definitiv în istorie? Cine n-ar fi fericit să trăiască într-o societate în care nevoia de bani și grijile materiale dispar? Dar cu ce preț? Fabula cu lupul și câinele a cărui ceafă e roasă de lanț este de o perfectă similitudine. Au dispărut grijile materiale în socialism? Nici vorbă. Este neîndoielnic că iluzia comunismului este de sorginte religioasă. În timp ce religiile promit o viață de apoi pentru care ne pregătim prin perfecționare morală pe acest pământ, "comunismul științific" este de fapt o religie cu sens invers, viața de apoi devine viață pământească, iar exacerbarea ideii de atotputernicie a "Omului" (cu "O" mare) este de fapt o cerere de demisie către Creator pentru ca acest "Om" să-i ia locul. Iată că undeva ateismul comunist se întâlnește și cu ateismul (tăinuit) al propagandei naziste. Socialismul a eșuat nu numai în plan economic (ceea ce putea fi previzibil, din moment ce nici un stimulent nu a fost valabil pentru a eficientiza munca, în lipsa unei concurențe naturale), el a distrus singurul suport moral al individului - credința într-o Conștiință Superioară (fiecare este liber să înțeleagă ce dorește, nimeni nu este obligat să se declare religios, deși fiecare crede în ceva anume). Cât de hilare ni se par astăzi fetișurile socialismului, sloganurile obsedante, închinarea la Partidul Unic și apoi la Marele Conducător? Realmente, astăzi, România este o țară săracă prin faptul că numărul celor fără protecție socială crește mereu. Mulți care au dansat de bucurie în decembrie 1989, când Ceaușescu și-a luat zborul în neant, astăzi oftează și chiar îl regretă. Când toată lumea este săracă parcă ar fi mai bine. Nu degeaba Marx, Lenin, Troțki și, desigur, Stalin doreau o victorie universală a revoluției socialiste. Numai atunci oamenii ar putea să uite că se poate trăi și altfel, mai bine, obișnuindu-se astfel cu cenușiul etern al egalității sociale. "Marele Cârmaci" Mao Tze Dung visa chiar la un război nimicitor care să asigure o victorie totală și rapidă a socialismului. România nu este o țară izolată, vor oare nostalgicii să reconstruim socialismul? Ar fi o insulă, o feudă bazată pe economia naturală. Așa cum a apărut socialismul în Rusia, așa s-a și prăbușit. De ce? Pentru că sistemul ori te izolează, ori te obligă să te războiești cu toată lumea. Sărăcia actuală poate fi învinsă, dar nu printr-o egalizare, ci prin diversificarea și alegerea celor mai bune soluții. Caută și vei găsi, spune și Biblia, nu este o vorbă în vânt. Cei mai periculoși sunt falșii profeți, iar corupția de care suferim cu toții poate fi învinsă numai prin muncă eficientă, nu prin demagogie.

Boris Marian

LAURENȚIU ULICI - Ultimul interviu

(Urmare din pag. 3)

Cum a ajuns PD-ul să fie un partid care înspăimîntă atît partidele din fostul CDR, cît și pe PDSR, cum se vede?

E un partid care are o anumită strategie. E o strategie specială, care este jocul la două capete.

Ion Iliescu ar putea pierde alegerile?

Nici nu vreau să mă gîndesc la o anumită strategie specială. La urma-urmei, românilor trebuie să li se arate ceea ce sînt. Orice s-ar întîmpla în alegeri e meritul românilor, nu e meritul nici unui politician.

Se va putea vorbi de totalitarism, dacă vom avea un guvern PDSR și un președintele care este Ion Iliescu?

Nu există nici un pericol în ce privește totalitarismul. Doar PRM-ul are asemenea politici. Acest partid trebuia scos în afara legii de multă vreme, partid care, din interese obscure ale PDSR-ului, dar și ale CDR-ului, a fost tolerat.

Ce poziții ar putea lua UDMR-ul după aceste alegeri?

UDMR-ul este un model de partid european în România. Electoratul UDMR-ului va rămîne un electorat model pentru România. Iar partidul va rămîne în continuare la guvernare, pentru că PDSR-ul are tot interesul să-l mențină alături de el, ca pe un argument forte în buna intenție de a participa la o Europă comună.

În ce condiții guvernul PDSR ar putea bloca deschiderile făcute din '96 către Europa comună?

Orice partid poate bloca aceste proiecte. Dintr-un fel de masochism, eu chiar aș vrea să vină un asemenea guvern care să blocheze și aderarea la Uniunea Europeană și aderarea la NATO. În felul acesta, ar vedea încă o dată românii cît de prost fac politică. Cît de prost știu să aleagă.

Este sărăcia un argument care să justifice această eventuală proastă alegere a românilor?

Sărăcia este o problemă falsă în România, e o gogoriță electorală, căreia i-au căzut plasă tocmai românii simpli. Nu sărăcia este problema capitală în România, ci mentalitatea. Românii au, într-o majoritate covîrșitoare, o mentalitate de... slugi. Pînă nu vom scăpa de această mentalitate, de a sta cu mîna întinsă către un tătuc, nu vom fi o națiune care să putem accede la Uniunea Europeană. Cîți români au scăpat de o asemenea mentalitate de tip comunist?! Așteptăm în continuare totul de la stat, sau de la un tătuc. Asta este problema... Iar cuvîntul slugă este de origine slavă. Nu avem nici măcar mentalitate de servitor, care este cu totul altceva decît sluga.

- Vreau să nuanțați cauzele acestor mentalități, care astăzi sînt cultivate și prin discursurile electorale, politicianiste ale unor oameni politici.

Politicienii încearcă să-i prostească pe români. Și au și reușit. Nu se pune deloc accentul pe ceea ce vor partidele, ci pe ceea ce au făcut și pe oamenii lor. Or, ticăloși sînt și colo, și colo. S-a dovedit că ticăloși au fost și în guvernele PDSR, dar și în guvernele CDR. Numai ideile sînt diferite. PDSR-ul a venit cu idei neproductive pentru România. CDR-ul a venit cu idei corecte. Cei din CDR au greșit, se vede. Dar chiar dacă au greșit, ei pot fi aleși pentru că au venit cu idei juste. Dincolo, la PDSR, nu ai ce repara. Să spunem că au oameni buni, dar ei vor pune în aplicare idei injuste.

Aș vrea să rezum cît de cît răspunsurile dv., care sînt foarte, foarte necruțătoare. Avem un electorat blocat în mentalități, cultivate de comunism, și de lipsa de informare, pe de o parte, iar pe de altă parte, avem o clasă politică infirmă la capitolul comunicare cu electoratul. CDR-ul nu poate să arate justețea ideilor sale. Cum se poate ieși din cele două locuri comune, puse în mișcare de presă deja: demonizarea poporului neinformat și demonizarea clasei politice? Fără politică, nu poate exista binele comun, spune Aristotel.

În greața asta a românilor față de clasa politică se ascunde greața românului de sine însuși. Nu vrem să observăm faptul că această clasă politică nu este altceva decît românul însuși. Aici este o vocație veche a noastră... Aceea de a deversa uscăturile în sus. Clasa politică arată cum arată, pentru că oamenii de valoare nu se află în rîndul clasei politice.

O asemenea observație a făcut-o Eminescu, la începutul parlamentarismului în România. După ce a asistat la o ședință a Parlamentului a sesizat că doar trei oameni din sală vorbeau corect limba română, printre ei unul fiind Maiorescu. Care este imaginea dv. despre parlamentarul român?

Asta se întîmplă și acum în Parlamentul român. Am fost patru ani în Senatul României. A fost un Senat plin de agramați. Este inacceptabil ca ungurii din Senatul României să vorbească mai bine românește decît românii din Senatul României. Or, parlamentul care va urma va fi mai catastrofal. Gîndiți-vă cum arată un parlament cu Mitică Dragomir, agramatul absolut, cu Puzdrea, cu colonelul de securitate Mercea, care nu numai că este agramat, dar are și o gîndire îngrozitor de săracă. Iată ce personaje va avea viitorul Parlament. O să-i considerăm lumini pe cei care au fost și așa ridicoli pînă acum. Nu știm să votăm oameni. Avem ca națiune acest defect - de a nu ști să alegem pe cei buni, de a deversa uscăturile în sus.

Totuși, nu avem justificarea că a venit democrația prea repede peste noi?

Nu-nu, e o chestiune de 500 de ani. 80 la sută din domnitorii români au fost lichele. Mai recent, în epoca votului universal, s-a văzut că nimeni nu voia să-i lămurească pe oameni cum să voteze. Oamenii noștri politici au făcut o propagandă mereu de tip comunist. Ei se adresau turmei și nu oamenilor în mod particular. Nu aveau în vedere individul, nici cei de la dreapta, nici cei de la stînga. Dacă nu vor face efortul să se adreseze individului, nu vom face saltul necesar ca să scăpăm de zona unde ne aflăm. ■

Floarea TUȚUIANU

LILI-TH

Gângav și nesigur pe el
Fiecare vers al meu se termină-n tine
O sută de versuri fac un fluviu care se varsă în
marea ta dragoste moartă apoi se întorc
împotrivă-mi

Suntem făcuți (din tărână) unul pentru celălalt
și cu sudoarea minții ne vom iubi până când
care pe care va dobândi

Iar tu îți vei alege femeie din seminția coastelor tale
ca dintre coapsele ei să iasă silabe de carne
astfel ca numele tău îngropat să fie dus
din neam în neam mai departe

Eu mizez pe tărână
Eu rămân egala ta întru singurătate

Gloria celor patru pereți

Și iarăși dau târcoale gloriei între patru pereți

Fac înconjurul lor.
Îi zgârii cu unghia. Ling varul cu limba.
Îi rotunjesc (în timpul zilei și noaptea. Mai ales)

Aștept pe la colțuri

Fac un pas înspre mine. Apoi se opresc
Iar fac un pas. Iar se opresc
Mai nou înaintează chiar dacă-i privesc
Mai nou înaintează. Chiar dacă.

În curând singurătatea lor va ajunge la mine
În curând singurătatea va fi sânge

Fiara din mine adulmecă. Mă-ncalecă bine
Frica din mine i se supune. Ne urcăm pe pereți
Tavanul ne frânge (elanul)

Ce prăbușire de nicăieri. Latră la mine cuvintele ghem

O tărie se purta pe deasupra

"Ziua era la apus deja când aș fi vrut s-o încep"
Dar m-am acoperit toată cu mine și am început să bolesc
Aveam tot ce-mi lipsea: porfirul și smirna umbra și fumul
Adevărul precum untdelemnul deasupra. Ardea

Deșertul era la picioarele mele. Îndelung aștepta
O tărie se purta pe deasupra: să mișune cuvintele
și să se înmulțească în fel și chip prin semne

Dar fiecare vers să aibă greutatea lui în sânge și în aur

Și atunci am pus început umilinței.

În vizită la Marta

La început a fost Marta și verbele ei pe uscat

Pe atunci eu treceam candidă din bărbat în bărbat și
nici prin gând nu-mi trecea ce îmi trece acum când
îți fac părul inele pe degete: să îți torn tot mirul pe cap
voi sfârși în tine ca ultimul cuvânt

Iată Marta aduce verbele pentru cină:
o tipsie de aur pe care se lăfăie gata prăjite limbile

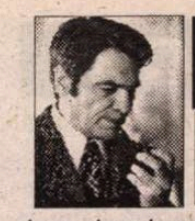
Vezi ea știe să ardă, ea scoate flăcări pe gură
Tu scoți numai perle (ție îți arde de joacă)
un joc cu două tăișuri

Ea este femeia mea de-nceputuri tu ești numai
neprevăzutul sfârșitul
Și totuși în partea ei caldă tu semeni rece cu Marta
voi face una din două

Da *Rabuni*. Uneori și eu mă visez că aș fi Floarea ei
la ureche. ■

(Din volumul *Leul Marcu*, în curs de apariție la Editura Crater)

RĂZLEȚE (2)



PREPELEAC

de Constantin Țoiu

3 IUNIE 1962. Titus Popovici spune despre agitatul I.G. că supraliciteză mereu în tot ce face și că are *une mauvaise conscience esthétique*. Vorbim deseori între noi franțuzește ca doi feciori de boieri cu studii la Paris, iubind poporul, dar ferindu-se de el. Ne înțelegem din ochi. Cînd rămînem singuri amîndoi, criticăm rău de tot regimul, fără să ne codim. El spunea în glumă că, dacă l-aș turna, nu m-ar crede nimeni, și că tot eu aș păți-o. Cinism fenomenal! De obicei, în cultură le eram net superiori celor de la Mogoșoaia, "normaliștilor" ignari. În mijlocul lor, ne aruncam unul altuia replici din clasicii necunoscuți de aceștia. Sau recitam cu gura mare din Malraux (repet ce am mai scris, corijînd greșelile de ortografie de atunci): "Then tenterait-il de lever la moustiquaire... Frappe rait-il au travers?..." O dată, cineva ne-a crezut frați. Titus a rîs, pe urmă a zis *păi suntem!* Într-o zi mi-a și spus de ce se împrietenise cu mine. Fiindcă eu aș fi crezut atît de mult în cuvinte, - naivitatea mea. Și că, în viitor, naivitatea asta va fi forța mea de *care nici eu nu-mi dau seama*. Cuvinte profetice.

Avînd mulți bani, iar eu nimic, mă împrumuta des, fără să-i cer. Mai ales pentru țigări. Amîndoi aveam o silă seniorială față de mîrlani.

Altădată, la Arad, unde se turna un film de-al lui, Titus nefiind de față în camera dublă a hotelului unde trăseserăm și nemaiavînd țigări și nici bani, îi șterpelisem din buzunarul hainei pusă pe un scaun o hîrtiuță de cinci lei, să cumpăr țigări. El fuma Kent, eu Carpați cu filtru ori fără. De obicei, refuzam țigările lui Kent - cu *un moft proletar*, zicea el. Uitasem să-i restitui cei 5 lei, sau de jenă. Și, 20 de ani mai tîrziu, cînd roata istoriei se învîrtise, iar eu devenisem vicepreședintele, ales, al Uniunii, el Titus, nemaiducînd-o ca înainte, cîțiva confrați ne strînseserăm la elegantul restaurant *Triumf* de pe Kisselef, la o masă colegială. La un moment dat, mă ridicasem și chemasem discret un chelner pe care îl cunoșteam și îi șoptisem să cumpere trei pachete de țigări Kent de la shop, și o sticlă de șampanie italiană pe care să le pună frumos într-o pungă și să se ducă la Titus Popovici și să i le pună sub masă, la picioare; să nu observe ceilalți, și să-i spună încet, eventual la ureche, dacă își permite, că vin din partea mea, *strict personal...*

Cu inteligența lui atît de vie și de spontană, Titus înțelesese pe loc că era o revanșă. Se bucurase atît de mult și de sincer, cu aerul lui copilăresc, în unele momente... De hîrtiuța de cinci lei *împrumutată*, nu-i spusesem nici atunci și nu mai avea să știe de ea niciodată. Deseori, obișnuia să spună, între noi: "Les beaux esprits se rencontrent", iar eu, automat, făceam: "Et comment!"

Cînd a murit, după accidentul din Deltă, am scris în memoria lui în *R.L.* articolul intitulat *Destin sub formă de iepure*. Trăsese într-un iepure din viteza mașinii, de unde accidentul. Ghinion... El care, după Hemingway, spunea să nu tragi niciodată din mașină în vînat; să oprești, să te dai jos, pe pămînt, și să-i lași și vînatului o șansă.

Am auzit că, înainte de a înceta din viață, la Tulcea, în spital, Titus îi ceruse infirmierei o perniță, să stea rezemat mai bine. Că, pe urmă, exclamase: "Mi-a făcut-o, iepurașul", asemeni unui romancier care termină cu satisfacție un capitol anunțînd sfîrșitul cu glas tare. Și își dăduse duhul.

*

New-York, 20 decembrie 1978. Plimbarea cu metroul new-yorkez murdar și contestatar, plin de negri prost îmbrăcați și obraznici (unii ci-că ar purta cuțit la ei pe ascuns). Parcă-i aud pe țigănușii noștri din metroul bucureștean umblînd prin vagoane și strigînd de sărbători: "La anul și la mulți ani, pregătiți-vă de bani!" Foarte curios, în ciuda sărăciei din metroul american, nimeni nu cerșește, nimeni nu-și expune, indecent, beteșugurile, infirmitățile... După ce ies din metrou, încep să colind orașul... Ajung la eleganta *Fifth Avenue* și, încet, încet, ajung în Broadway unde mă opresc la numărul 97, Broadway ARMY NAVY STORE pe cînd ziarele vechi aruncate gonesc măturate de vîntul oceanic pe *calea nebună;* singura stradă din New-York care o ia razna, cum îi vine, toate celelalte străzi fiind drepte ca trase cu rigla. O ia razna, la propriu și la figurat. Harlemul mizer și părăsit în aparență, hotelele de clasa a treia, în care a stat dinadins Fidel Castro cu ocazia unei întîlniri internaționale între șefii de state. Fidel, prietenul lui Hemingway. Ca gest, faptul că *a tras* în Harlem e o figură memorabilă a albului iberic despre care Franco spunea că este o glorie a rasei noastre, una gloria della nostra rasa...

24 decembrie, duminică, New-York. Ședință religioasă a quakerilor. Mă introduce T. Purdea, un român foarte bine și soția lui. Cum tăceam. Ședința consacrată tăcerii. Din cînd în cînd, cîte unul își întrerupe tăcerea, brusc, se ridică de pe bancă și începe să vorbească. Întîi, așadar, meditezi un timp, apoi spui la ce ai meditat. Sau povestești ce ți s-a întîmplat recent. Tipul care spunea că trebuie să separe cartofii buni de cei răi. Că treaba i s-a părut grea și a renunțat. "E greu, zice el, să deosebești răul de bine, fiindcă totdeauna răul poate să ia înfățișarea binelui și invers. A zis asta, scurt s-a întors și s-a așezat pe locul lui în bancă. Senzație neplăcută după ce quakerii și-au încheiat ședința. Că ei vor să fie altfel decît ceilalți, decît toată lumea; la mijloc, mi se pare o ipocrizie...

Romanul și negresa, Des Moines. 28 decembrie 1978.

Clima dulce și *irresponsabilă* chemînd la nepăsare, lene, lux, desfrîu, trai fără de muncă, existență de culegători, de unde o sete și-o foame neîntrerupte de procreere, de împerechere... De exemplu, eroul Costică americanizat și pe care l-am vîrît într-un roman, trăiește cu o negresă, o cumătră grasă, grea și bună care îl îngrijește și pe care el o învață românește, cuvintele de nereprodus, chiar... Costică este impresionat de feminitatea negresei, femeie de treizeci de ani, pasionată, care a găsit în bărbatul acela alb mic, însă puternic, chel, cu capul ca o bilă și cu priviri de șoim, bărbatul vieții ei, deși era un alb; sunt însă albi, spunea ea, care nu se compară cu negrii, pentru că negrii, chiar în timpul *acela*, se poartă ca niște copii plîngăcioși, de ți se face milă de ei, de-ți vine să-i iei și să-i legeni, să le dai țîță. Pe cînd ăsta, Costică,... Kostiká... e ca un taur: ți se și face frică de el, și ia în stăpînire femeia, așa, ca pe o capră, văcuță... încît, acest Costică, ducîndu-i-se vestea, îi spune unui doctor român americanizat și el, că *negresa asta*, domnule, e în stare să nască, *lunar, lună de lună*, nu cum a lăsat Dumnezeu să treacă nouă luni și pe urmă să aștepți fătul să iasă... Ce-i drept, pruncușorii ar ieși tuciurii și i-ar face șapte românași, unul după altul, vioi, puși pe căpătuială, domn' doctor, și, mă credeți, nu mă credeți, cu o mare putere de orientare în politica externă....

*

28 febr. 1979. Cei patru eroi, băieți de mahala, ajunși, care se întîlnesc din cînd în cînd, ca mafioții, și își rememorează tinerețile, și cum puseseră ei la cale organizația lor mafiotă de într-ajutorare, ori de pedepsire, dacă era cazul, exact ca-n filmele italiene siciliene. De reținut că dacă vreunul din ei sau vreun cunoscut trăda, i se trimitea un coș de mireasă cu șapte gladiole albe, - semn de moarte, - fiecare înțepată cu un bold, ceea ce însemna: *Atenție, ne-ai trădat, ai încălcat învoiala, ți-ai uitat originea...* ■

PLASTICĂ

Un arhitect al contrariilor

DISPARIŢIA lui Horia Bernea, la nici şaizeci şi doi de ani, în plină forţă fizică şi morală, încheie tragic şi abuziv o operă în curs de desfăşurare şi în amplu proces de reconstrucţie formală. Prezenţă copleşitoare în viaţa noastă publică din ultimele decenii, o vreme doar ca artist, iar, după 1990, şi ca un creator de opinie şi de instituţii, el reuşise, prin atitudinea civică şi prin anvergura sa culturală, să-şi dobîndească un loc de neclintit în atît de versatila şi de capricioasa noastră contemporaneitate. Personalitatea lui de o mare complexitate, aşezată aparent pe un cîmp de paradoxuri, a reuşit să armonizeze elementele cele mai greu conciliabile şi să topească tot ceea ce, în alte cazuri, ar fi sfîşiat de la bun început orice tentaţie a întregului, într-un adevărat sistem viu, de o mare profunzime şi de o uimitoare coerenţă. Într-un mod inexplicabil pentru cei care caută explicaţii comode şi de-a dreptul stupefiant pentru cei care nu caută nici una, Horia Bernea era, şi continuă să rămînă, exponentul perfect al dualismului nostru fundamental, sinteza deplină a unei lumi polare pe care o geografie devenită istorie ne-a oferit-o cu multă generozitate. Natura lui frustă şi firea lui însetată de senzaţii proaspete şi de voluptăţi nemijlocite conviețuiau inseparabil cu un rafinament aristocratic şi cu o aspiraţie spirituală profundă, după cum memoria lui recuperatoare, interesul aproape organic pentru formele aşezate şi pentru spaţiul tradiţiei, în general, se împleteau profund cu o curiozitate de experimentator şi cu un spirit de avangardă. Ataşat valorilor creştine şi spiritului ortodoxiei, el era un militant pentru reînnoirea bisericii, pentru reconstrucţia prezenţei acesteia în spaţiul public, dar şi un spirit european senin, fără crispări şi fără patetisme. Încercînd şi prin pictura sa, cu precădere prin cea din ultima lui perioadă, să se apropie de spiritualitatea creştină şi de lumea eclezială, în fond Bernea rămîne un senzorial şi un panteist, devoţiunea sa manifestîndu-se mai mult printr-o enormă vitalitate afirmativă decît prin conceptualizări şi transcripţii teologale. Pozitivist şi dionisiac, lucid şi frămîntat de romantisme, ludic şi îngîndurat, proaspăt pînă la spontaneitate şi animat de rigori administrative, el putea să facă orice, cu aceeaşi autenticitate şi cu o egală energie. Insurgent cu exuberanţă, în tinereţe, conceptualist mai apoi, fără a fi, însă, şi o natură livrescă, arhitect la scară mare, dar şi cercetător în infinitezimalul formei, el se mişcă liber atît în lumea austeră şi nonfiguativă a iconarilor, cît şi în dezlănţuirile cromatice ale expresioniştilor sau în construcţiile voluptuoase şi luxuriante ale unui Vuillard, de pildă.

Chiar dacă fiecare dintre etapele picturii sale, aşa cum încercam să sugerez cu prilejul amplei sale expoziţii de la Muzeul Naţional de Artă, are o logică interioară proprie şi o mişcare particulară a expresiei, adevărata anvergură a personalităţii lui Bernea nu poate fi determinată decît printr-o lectură globală. Pentru că, asemenea marilor creatori, pictorul trăieşte prin cumul şi nu prin secvenţe. Doar puse cap la cap, în ordinea lor formală şi nu neapărat cronologică, ele dau dimensiunile unui sistem de gîndire care nu este exclusiv plastică, dar care nici nu încearcă să se autonomizeze faţă de ceea ce se numeşte meditaţie artistică. Faptul că această gîndire specifică poate fi extrapolată, că ea reverberează într-o atitudine spirituală şi, finalmente, existenţială, ţine exclusiv de performanţa artistică, de strictеţea unei viziuni aplicate, de profunda stăpînire a tehnicilor şi nicidecum de anexarea unei retorici exterioare. Perioada conceptual-scientistă de început, Praporii, Hrana, exterioarele şi interioarele de biserici, florile, Grădinile, Stîlpii şi peisagistica străbătută de convulsiile vederilor toledane, creează un ansamblu de o rară încordare a dicţiei, cu un tonus interior menţinut mereu la acelaşi nivel şi prin care bîntuie o irepresibilă voluptate a formulării. Şi acest ansamblu trebuie privit şi înţeles dincolo de articulările mecanice pe care el se sprijină pentru că pictură lui Bernea este ca o frază complexă, cu multe subordonate şi plină de trimiteri conexe, dar al cărei înţeles final este cu mult mai cuprinzător decît suma enunţurilor conţinute.

Pavel Şuşară

P.S. *Înmormîntarea lui Horia Bernea, pe lîngă durerea neputincioasă şi un mai acut sentiment al pustiului pe care le-a trezit în conştiinţa multora, a scos la iveală, încă o dată, criza noastră morală care ne împinge pînă la hotarul dezumanizării. Nici măcar în faţa unei asemenea pierderi şi în vecinătatea celei mai puternice dovezi a precarităţii noastre biologice, schemele maniheice şi stările viscerale de ură (alt cuvînt mai potrivit nu găsesc acum) nu au cedat şi nici măcar nu par a se fi diminuat. Moartea lui Horia Bernea a fost percepută ca o moarte a unuia din* cealaltă tabără, *a unuia* de-al lor, *pentru că altfel nu se explică absenţa cu desăvîrşire, din cortegiul ultimului drum, a persoanelor publice reprezentînd* cealaltă opţiune *din spaţiul derizoriu al istoriei mici (şi mărunte!). Deşi clamează interesul pentru tradiţie, pentru cultura naţională, pentru valoare şi pentru creativitate, nici Ion Iliescu, nici Adrian Năstase (colecţionar de artă !), nici Răzvan Theodorescu (istoric de artă şi viitor ministru al Culturii) şi nici alţii nu au catadixit să vină la căpătîiul lui Bernea, al unui artist al întregii culturi româneşti, nici acum, cînd el era condus către cele veşnice. O asemenea privire segregaţionistă şi punitivă, de care nu se scapă nici în mormînt, spune mult mai multe despre acest popor* blînd, ospitalier şi născut creştin *decît ar putea-o face lenea, hoţia şi abisul economic: spune că, pierzîndu-şi puterea de compasiune şi sentimentul de solidaritate, el a pierdut ceva cu mult mai grav – a pierdut chiar instinctul de conservare şi dorinţa de supravieţuire. Frumos bagaj pentru un început de mileniu!* **(P.Ş.)**

Şi cine (de ce) mai rîde?

MOTIVE de rîs ar fi destule, dacă nu prea multe; şi primul motiv îl oferim pe tavă, întreg, cu generozitate, noi înşine, actori în *comedia erorilor* care se joacă - săli pline, casă închisă - de mai bine de zece ani. Acesta e, însă, *rîsu´plînsu´*. În sălile de spectacole e uşor altfel. Se rîde hohotitor, gîlgîit - cît de fals superficial, însă! - la *comèdii* cu tot felul de glumăreţi care, cu mijloace puţine şi cu gîndul la plicul de la impresar, vizează viscerele celor din sală, mai ales zona ce ţine de sexualitate; toată lumea se descheie la... rîs. E un rîs *comandat* şi *plătit* ca atare; omul scoate indemnizaţia pentru copil şi o angajează la ruleta unei seri, sperînd să rîdă (şi să uite).

Celălalt rîs - numit de Bergson "du mécanique plaqué sur du vivant" - e al *comediilor,* al spectacolului de teatru; de moravuri, de situaţii ori de limbaj, comedia se adresează, mai ales, creierului; ne aflăm în zona lucrurilor fine, a umorului şi ironiei. Publicul o cere; teatrele, ca să se răspundă solicitării, caută textele clasice, Molière, Goldoni, Shakespeare, Alecsandri, Caragiale. Rîsul de la un spectacol bun provine mai cu seamă din jocul ironiei - caldă, cordială sau, dimpotrivă, corozivă, demolatoare - care, ne învaţă părintele retoricii, constă în a spune printr-o persiflare, fie în glumă, fie în serios, contrariul a ceea ce gîndeşti sau ai vrea să se gîndească. În asemenea împrejurări, cei descheiaţi la... rîs vor fi dezamăgiţi şi vor contabiliza indemnizaţia copilului la capitolul "pierderi" pentru că ironia *simulează* doar masca prostiei, a grosolăniei şi atunci glumăreţii nu mai sînt decît nişte victime amărîte; cum se ştie, ironia este ininteligibilă prostiei întrucît ironicul personaj din Molière sau Caragiale simulează masca prostului, oferindu-i acestuia o falsă oglindă.

Mai e ceva. Se joacă multă comedie în teatre, există chiar un Festival al Comediei (la Galaţi) şi unul al Umorului (la Vaslui), dar acolo nu se rîde ca la glumăreţi; se rîde descheiaţi... la minte, cu miez şi, poate, cu speranţa secretă că realitatea, cea cu rîsu´ plînsu´, mai poate fi schimbată în bine.

Ioan Holban

DANS

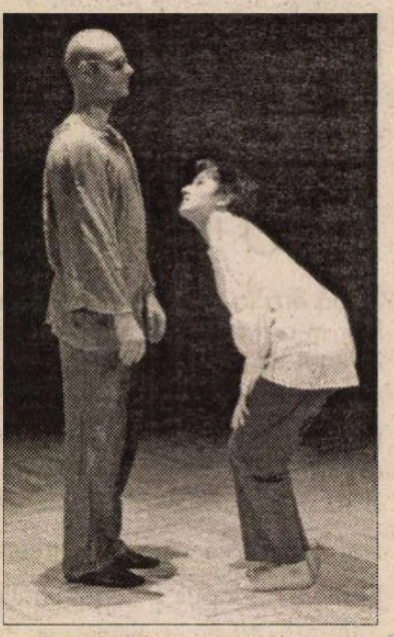
HAMMAM sau Prizonier în cutia toracică

PRIMUL spectacol de dans contemporan, prezentat în premieră de *Centrul MultiArt Dans* şi *Solitude Project,* cu sprijinul *Pro HELVETIA* şi *ARCUB,* este conceput de coregraful Mihai Mihalcea. Fidel unuia dintre scopurile urmărite la crearea acestui centru, şi anume acela de a fi un spaţiu deschis interferenţei artelor, coregraful a alăturat mijloacelor dansului pe cele ale teatrului şi, bineînţeles, pe cele scenografice, proprii ambientului scenic. Acestea din urmă îşi fac apariţia, însă, chiar din vestibulul de la parterul clădirii, unde un colţ de târg oriental cu şaluri şi brăţări pregătesc intrarea în atmosfera spectacolului şi continuă şi în holul de la etaj, unde într-un fel de nişă, pe un covoraş, un grup de femei, în veşminte orientale, joacă cărţi. La intrarea în sală îi găseşti pe toţi interpreţii, aşezaţi într-o poză statică şi legaţi de gât cu sfori, ca nişte păpuşi de iarmaroc, costumele lor sugerând acelaşi ambient oriental, gândit de scenografa Andreea Mincic.

Tabloul vivant este spart de apariţia unui personaj feminin, interpretat de actriţa Laura Stoica, personaj provenit din acelaşi mediu oriental, dar care s-a emancipat, adoptând nu numai un costum occidental, ci şi mentalitatea acestei părţi de lume. Personajul povesteşte episoade din ciudata istorie a vieţii sale, pe care apoi dansatorii o fac să prindă contur, aievea. Mateia Stănculescu dublează personajul principal în planul dansului, alături de ea evoluând Maria Baroncea, Valentina de Piante, Carmen Riban, Ana Maria Pavel, Cătălina Gubandru şi Florin Fieroiu.

Acest spectacol conceput de Mihai Mihalcea şi intitulat *Hammam/ Prizonier în cutia toracică* are ca temă condiţia femeii în lumea islamică, o temă mai îndepărtată de realităţile noastre, dar actuală în plan mondial. Într-un plan subtil, tema este însă mai generală decât ar părea la prima vedere, deoarece dincolo de mentalitatea societăţii în care trăim, fiecare dintre noi este prizonierul datelor sale naturale.

Femeia care îşi istoriseşte viaţa se născuse într-o familie, care până la ea nu avusese decât fete şi atunci tatăl hotărăşte ca următorul copil să fie declarat băiat, indiferent de ce va fi el. Copilul, care este tot o fată, trebuie să se îmbrace şi să se poarte ca un bărbat, ceea ce reuşeşte să facă până la adolescenţă, când fuge de acasă, vrând să-şi trăiască viaţa conform datelor ei firești, fără a se mai ascunde ca până atunci, oriunde sau la hammam, adică la baia turcească. Primul bărbat pe care-l întâlneşte este orb la propriu, dar înţelegem că şi la figurat. Şi totuşi relaţia lor seacă este preferată minciunilor de până atunci, întrucât se înscrie într-un cadru croit ca atare de natură.



Mateia Stănculescu şi Florin Fieroiu în *Hammam/Prizonier în cutia toracică* (Foto: Timi Şlicaru)

Principala calitate a spectacolului este atmosfera lui cu un subtil parfum oriental. Există şi clişee ale zilelor noastre, folosite potrivit sau nepotrivit, dintre cele din urmă amintim dansul cu sânii goi a două femei, dans care nu câştigă nimic ca semnificaţie prin acest detaliu. Un moment de mare poezie este cel în care personajul principal, care joacă încă rolul unui bărbat, este antrenat într-o joacă cu iz erotic de o fată. Cele două interprete, Mateia Stănculescu şi Maria Baroncea, aceasta din urmă, cu o gestică de o mare puritate şi gingăşie, realizează excelent această partitură deosebit de dificilă.

Mihai Mihalcea se dovedeşte a fi, şi în acest spectacol, un creator sensibil la nuanţe, şi bun realizator al unei atmosfere anume căutate. Dansul, mişcarea în sine, ar putea căpăta însă mai multă consistenţă, el trebuind să devină, în ultimă instanţă, vioara întâi.

Liana Tugearu

CINEMAIUBIT

universitatea de artă teatrală și cinematografică București România

AMARE

SUB diverse titulaturi și tutele, Festivalul filmului studențesc a reușit să străbată (i)epocile; nimeni n-a numărat cîte zeci de ediții au fost, în fapt, pînă acum; cert este că, sub numele CINEMAIUBIT, și într-o formulă internaționalizată, fenomenul a ajuns, iată, la a 5-a ediție.

Zice rectorul UATC-ului, Florin Zamfirescu, în deschiderea caietului program: "O liniște încrezătoare mă cuprinde pe mine, actor de teatru și de film. Avem continuitate în această... discontinuitate a tranziției". Într-adevăr. Într-o lume a atîtor discontinuități, e stenic să vezi rezistînd eroic un asemenea bastion (poate ultimul) de supraviețuire cinematografică. Doar că, totuși, e prea puțin pentru liniștea noastră!

Împrejurările au făcut să văd, din cele trei zile de festival, doar ultima seară: Gala de premiere. Același cocteil emoțional intrat, de multă vreme, în tradiție: rumoare euforică, îmbulzeală, aplauze, "texte", fluierături, un amestec de serbare școlară și sărbătoare de familie. Doar că, parcă, față de alți ani, în atmosfera generală plutea un plus de vulgaritate, de sărăcie, de devălmășie și de necivilizație (de-ar fi numai zumzetul continuu din sală și telefoanele mobile care sunau ca la balamuc; dar probabil balamucul e, prin comparație, un loc mult mai liniștit). E surprinzătoare, pentru o universitate *printre altele* și a artei spectacolului, această incapacitate de a pune la punct o festivitate, în înțelesul înalt al cuvîntului. De pildă, pare greu de crezut că, într-un spațiu cu atîția tineri actori și scenariști în ebuliție, pentru prezentarea Premiilor de excelență (acordate actorului Mitică Popescu și inginerului de sunet Anușavan Salamanian), s-au putut auzi două texte scrise și citite absolut lamentabil!

Judecînd strict după imaginea acestei Gale, s-ar putea spune că semne pentru o "liniște încrezătoare" nu prea sînt. Față de alți ani, se percepe o ușoară scădere de tonus. Filmele care au intrat în proiecția finală, (și care, din păcate, nu au acoperit aria întregului palmares) mi s-au părut (și mi-ar părea foarte bine să mă înșel!) cam lipsite de vlagă, plasate în zona corectitudinii inspirate, și doar atît. În plus, toate cu un aer de "déjà-vu", toate cu o tentă de dezabuzare, toate amare...

În *Invitație la masă* (de Gabriel Sîrbu – Marele Premiu și Premiul Criticii) o femeie singură, trecută de prima tinerețe, se pregătește, într-un apartament de bloc, pentru o masă în doi; cînd totul e gata, primește un telefon din care rezultă că El nu mai vine, și că totul se amînă "pe duminica viitoare". Pe maidanul fără dragoste dintre blocuri, pe unde hălăduiește, singuratică, o fetiță - ca o femeiușcă miniaturală, pervers de pură, inconștientă de durerile pe care i le rezervă viitorul feminității ei - , femeia trasă în piept de invitatul la masă, desfigurată de nefericire, se descarcă, bate cu sete un covor, pe tocuri, machiată și pusă la punct. "A ieșit la agățat", comentează băieții de cartier care trec pe lîngă ea. Ceea ce se și întîmplă. Unul dintre ei va fi agățat pe loc, cu o agresivitate sumbră, de femeia disperată; va fi, de fapt, întîlnirea a două disperări: femeia matură, în plină vestejire, și bărbatul imatur, în plină nerezolvare! Pentru un film de numai 13 minute, e vorba de performanța de a sugera un traseu psihologic complex, și de a izbuti, pe un spațiu de desfășurare mic, personaje puternic conturate.

În *București-Viena, ora 8:15* (de Cătălin Mitulescu – premiul de regie) doi băieți hotărîți să plece la Viena, cu orice preț, chiar și cu vize false, ca să facă bani, se răzgîndesc: unul se răzgîndește singur, înainte de a urca în tren, celălalt e răzgîndit de viață, marea specialistă în farse. Evadarea – din sărăcie, promiscuitate, dezorientare, disperare – se dovedește imposibilă.

În *Fragile* (regia Doru Nițescu, scenariul Doru Nițescu și Sokol Keraj – Premiul pentru scenariu), un bebeluș scîncind într-o sacoșă e abandonat lîngă un tomberon; de acolo, sacoșa cu pruncul se va plimba, grotesc, pe la tot felul de uși, de etaje, de oameni urangutanizați; în final, bebelușul va fi frumos și voios ambalat pentru export; în fine, ceva competitiv, deși *made in Romania*!

În *Cădere liberă* (titlu banal, des folosit pînă acum; chiar și la fesrtivalul din '91 am mai văzut un film cu același titlu), de Dorin Stana (Premiul de popularitate), corpul unui sinucigaș în cădere liberă de pe un acoperiș, va trece, pe rînd, prin fața cîtorva ferestre; la fiecare etaj, dincolo de fiecare fereastră - alt personaj, alt stil, altă disperare, altă poftă de sinucidere, altă reacție la sinuciderea celuilalt. Un exercițiu regizoral foarte ofertant. După lungul drum simbolic al corpului din văzduh înspre pămînt, pe caldarîm va fi desenat, cu cretă albă, conturul cadavrului victorios. Vedem, în imaginea de sfîrșit, cum toată strada e împînzită de asemenea contururi albe, ca după o ploaie cu sinucigași. Sau ca niște proiecții, pline de umor negru, ale unei disperări universale. Dorin Stana știe, se vede cu ochiul liber, ce e aceea combustia și percutanța ideii într-un film scurt. Și anul trecut, într-un film al aceluiași student-regizor, ultima imagine era memorabilă: o stradă invadată de oameni în pijama, ca uniformă a alienării colective...

Marele merit al festivalului rămîne acela de a oferi tinerilor cineaști, în premieră, un public: "Ați fost primul meu public!", a declarat, recunoscător, un student, de pe scenă către sală. Laurențiu Damian – fost laureat al festivalului și actualul său director – descria, în cunoștință de cauză, "clipa aceea unică pentru un tînăr cineast, cînd el simte că este frumos, genial și mai ales fericit!". Grație în primul rînd energiei și generozității Elisabetei Bostan, aceste clipe continuă să existe, chiar și pentru niște studenți pentru care "rampa de lansare" nu pare să trimită, deocamdată, cinematografic vorbind, decît în vid.

După zeci de ani de muncă, Anușavan Salamanian spunea, pe scenă: "Voi da cinematografia în judecată!" De ce? "Mi-a furat viața!"

Ferice de cel căruia cinematografia i-a furat viața! Pentru că, iată, azi așteaptă la start atîtea vieți disponibile, și nici urmă de o cinematografie în stare să le fure...

Eugenia Vodă

MUZICĂ

Redescoperirea unui teritoriu

O MONTARE wagneriană este un pariu și Opera Națională Română prin premiera "Olandezului zburător" s-a încumetat la un proiect ambițios; dacă a cîștigat sau nu pariul este o întrebare cu răspuns nuanțat. Fără îndoială conducerea teatrului a făcut un gest foarte meritoriu atrăgînd în echipă și artiști veniți din alte zone decît cea a muzicii: regizoarea Beatrice Bleonț și creatoarea de modă Irina Schroter; scenograful Helmut Stürmer, timișorean trăitor în Germania, este și el pentru prima oară prezent într-o producție a Operei bucureștene. Și indiferent dacă rezultatul acestei colaborări place sau nu, el este încă un pas spre teatralizarea spectacolului liric.

Deschis unor multiple interpretări, textul wagnerian a fost citit de-a lungul timpului în diverse feluri: legendă romantică, dramă socială sau thriller, parabolă a eternului conflict dintre creator și mediu etc. Care este cheia concepției regizorale din acest spectacol nu am prea înțeles (desigur din vina mea) și nici regizoarea nu și-a dezvăluit intențiile în "Cuvîntul" din programul de sală, așa cum se obișnuiește. Mi s-a părut mai degrabă o viziune decorativă decît una analitică. Dacă actele I și III (alipit la II) au mizat pe linia tradițională, ca și personajele masculine, actul II și imaginea eroinei au fost plasate în cu totul alt registru. Senta este prima din seria chipurilor feminine wagneriene (Elisabeta, Isolda) care în cuplu se situează într-o tensiune relațională ce poate fi definită prin formula dragă lui Wagner – izbăvire prin iubire absolută și sacrificiu de sine. Fascinată de legenda eroului damnat, Senta înaintează cu o exaltare de neînfrînt înspre sacrificiul suprem care îl va mîntui de blestemul de a rătăci etern pe mări. Este greu să vizualizezi acest personaj (care, în plus, spune "Ich bin ein Kind und weiss nicht was ich singe") cu un look de vampă a anilor '30 (dacă ne gîndim și la simbolistica atribuită culorilor, roșul și negrul costumului ei sunt culori demonice). Iar suratele Sentei – torcătoarele – care beau cafeluțe într-un decor ce aduce cu un hall de bancă, îmbrăcate toate în negru în același stil retro dar mai sărăcăcios induc o atmosferă îndoielnică, părînd mai degrabă a fi prostituatele din port decît acele "fromme Kinder" (copile evlavioase) care își așteaptă logodnicii marinari. Printre ele, în contrast marcat, se mișcă un personaj mut (grațioasă, Teodora Jani) fetița în alb. Sufletul curat al Sentei? Un alter ego pur? Să fie Senta o femeie pierdută purificată de elanul ei sublim? Poate fi și asta o interpretare, dar mutarea unilaterală de accent dezechilibrează raportul dintre cei doi eroi: un sumbru erou romantic cu pelerină neagră și o femeie de film neorealist?

O altă neconcordanță - marele duet din actul II este de fapt două monologe autistice paralele și nu un duet de dragoste, este recunoașterea unei fatalități iar termenii ce revin sunt din altă sferă emoțională, mîntuire, sacrificiu milă, fidelitate, nu amor; de aceea, ieșirea din scenă a celor doi – voioși, îmbrățișați ca într-o operetă cu *happy end* este din altă piesă. Nici ultimul act nu-și găsește finalul scenic potrivit: prea lungile discursuri muzicale ale eroilor contrazic ritmul viu al acțiunii propriu-zise și regia nu a găsit soluția pentru a suprapune cele două fluxuri (Senta se agită stîngaci și pînă la urmă coboară într-un fel de submarin (!) și nici ceilalți nu prea au ce face). În fond, aceasta este problema fundamentală a regiei de operă - unificarea timpului muzical cu cel dramatic – cine găsește rezolvarea dilemei face un spectacol rotund. În acest sens, frumoasă mi s-a părut ideia de a înrăma totul în imaginea atotputerniciei mării, personaj esențial în destinele eroilor și în simfonie.

Simfonia, vastă și dificilă, ridică orchestra în prim-planul acțiunii; dirijată cu mînă sigură de Răzvan Cernat (cu excepția unor momente cam aspre) ea a "navigat" bine, susținînd cu nerv întreg eșafodajul sonor. Iar corul, în paginile ample ce-i revin, pregătit muzical de admirabilul său conducător, Stelian Olariu, a fost excepțional.

Efortul artiștilor de a stăpîni textul în limba germană (care presupune probleme specifice de emisie), de a se adapta unui stil vocal solicitant ce le este străin (să nu uităm că nu s-a mai cîntat Wagner la noi de decenii) trebuie apreciat întru totul. Este o performanță pe care fiecare, pe măsura posibilităților sale, a dus-o pînă la capăt.

Sever Barnea în personajul despre care compozitorul scria că trebuie să exprime prin cîntul său "o liniște înfricoșătoare", "energia teribilă a mîniei sale", să aibă aura sumbră a "unui înger căzut" este avantajat de statură și de o anume eleganță scenică ce-i este proprie. Dar tensiunea dramatică extremă pe care acest, cel mai formidabil rol de bariton wagnerian, o cere, mai rănîne încă de adîncit. După cum rămîne deschisă o posibilă discuție despre adecvarea vocii sale de bariton liric la caracteristicile muzicale ale personajului: un grav penetrant care să-i asigure fundamentul, o culoare sonoră întunecată - "voce neagră" – o vocalitate arogantă, metalică și totuși mlădioasă, într-un cuvînt, ceea ce se cheamă un "Heldenbariton". În dorința sa de a se apropia de această imagine sonoră, Barnea forțează, pierde din vedere legato-ul făcînd fraze colțuroase, iar gravele nu se aud; doar atunci cînd cîntă respectînd natura vocii sale, în pasajele lirice sună foarte frumos.

Cristiana Popescu a fost o Senta energică, decisă, călcînd apăsat (este și opțiunea regiei) dar efortul vocal mult prea mare, a depășit-o. În rolul ingrat al lui Erik, Gabriel Năstase a cîntat impetuos, mai puțin preocupat de stil. Marius Brenciu a fost Cîrmaciul, excelent în actul I, ca și Mihnea Lamatic un Daland convingător cu o muzicalitate firească. Corectă, Adriana Alexandru.

După cum spuneam la început, "Olandezul zburător" este o experiență ce se nuanțează divers, cu plusuri și minusuri; cel mai important plus este că ea poate servi ca bază pentru apropierea unui teritoriu stilistic pierdut, (căci pe vremuri capodoperele wagneriene făceau parte, bine și mult cîntate, din viața noastră muzicală).

Elena Zottoviceanu

TELE-COMANDO

antena

Voci melodioase

DUPĂ victoria în alegeri a tovarăşului Ion Iliescu, vocile multor crainici TV devin melodioase ori de câte ori pronunţă numele noului preşedinte al ţării. Se remarcă în această privinţă Mona Nicolici şi Radu Coşarcă, de la *Antena 1*.

Când se referă la Emil Constantinescu sau chiar la George Bush, Mona Nicolici are o intonaţie hotărâtă şi sarcastică. Când vine însă vorba despre Ion Iliescu, vocea ei se mlădiază dintr-odată, ca o pisică iubitoare care se freacă de piciorul stăpânului. Cele două cuvinte, "Ion" şi "Iliescu", nu sunt citite, ci cântate, cu o duioşie infinită.

Aceleaşi aptitudini muzicale dovedeşte şi Radu Coşarcă. În general, binecunoscutul critic cu mustaţă, specializat în anunţarea a tot felul de nenorociri care se abat asupra României, are o voce dramatică, de trompetă militară răguşită. Este de ajuns însă ca subiectul unei propoziţii să fie Ion Iliescu, pentru ca această voce să capete dintr-odată inflexiunea mătăsoasă a sunetului de flaut.

Dacă lucrurile merg tot aşa, în curând se va dovedi că foarte mulţi crainici TV sunt înzestraţi pentru muzică. Se va putea organiza şi un cor al crainicilor TV, care ar avea în repertoriu, bineînţeles, îndrăgitul cântec *Partidul, Iliescu, România...* **(L.T.)**

Nu-ţi şade bine cînd rîzi...

DACĂ cineva ar sta să analizeze guvernele noastre posttotalitare sau, dacă sună mai optimist, pretotalitare, căci, oricum, este vorba despre aceleaşi, să le analizeze, aşadar, prin fanta, adică, spre a preîntîmpina orice ambiguitate, prin grila *purtătorilor de cuvînt* care, mai mereu, au fost doar *purtătoare*, concluziile ar putea rivaliza cu fascinanta epică latino-americană. După ce criterii şi-au selectat guvernele *purtătoarea*, portavocea, prelungirea lor către spectatori, ligamentul dintre liturghia frugală a conclavului de miniştri şi pixul mirean al enoriaşilor de la gazete? Ei, aici se cască misterul! Dacă cineva poate răspunde riguros la această întrebare, apoi eu pe acela nu-l cunosc ! După ce criterii, de pildă, şi-a ales-o Stolojan pe obscura şi optimista Iolanda Stăniloiu, abia după eliberare cunoscută mai bine ca bursieră, şi după ce criterii şi-a ales-o Isărescu pe gafeuza profesionistă Gabriela Vrânceanu-Firea, cea veşnic arcuită ca o panteră înfometată în faţa invitaţilor săi oricum indigeşti? Dacă ar fi să ne luăm după aparenţe, faptul că ambele *purtătoare* proveneau din lumea presei, mai exact din aceea a televiziunii, că puteau fi suspectate de un comportament ceva mai firesc în faţa camerelor şi de o relaţie cordială cu ziariştii, ar putea fi luat în calcul pînă la un anumit punct. Dar, din păcate, punctul acela apare foarte repede şi rămîne doar atît, un punct. Nici preguvernamentala Iolanda Stăniloiu, nici preguvernamentala Gabriela Vrânceanu-Firea nu prea ofereau garanţii nici într-un sens, nici în altul. Performanţele lor gazetăreşti n-au depăşit niciodată nivelul mediu, iar pe celelalte nu prea le ştia nimeni.

Tocmai cînd lumea nu mai părea să aştepte vreun răspuns la această spinoasă problemă a *purtătoarelor*, iată că fătul guvernamental PDSR, născut din concubinajul actualei puteri cu nimfobingomania unei populaţii care încă mai crede că Iisus ar putea să se nască în pîlnia sirenei lui Vasile Roaită, face un mare pas către clarificare prin extragerea, tot din placenta unei televiziuni, a propriei sale *purtătoare*: frumoasa prezentatoare de la *Antena 1*, Alessandra Stoicescu. Nenorocirea cu această alegere este aceea că Stoicească, oricît de chemătoare ar fi ea şi de bine croit i-ar fi boiul, are un mare defect: nu anunţă decît catastrofe, iar acest lucru îl face cu o voluptate pe care nici aceea a ştirilor *PRO TV* de la orele 17 nu o poate egala. Cînd Alessandra are de anunţat un accident, un incendiu, o poluare de proporţii, o alunecare de teren, un diluviu sau cine ştie ce altă grozăvie, faţa i se îmbujorează ca la întîiul sărut, ochii îi strălucesc ca în faţa unei revelaţii, buzele se colorează în acel roşu pal pe care numai mărgeanul ştie să-l prepare, iar mobilitatea feţei concentrează în sine toată bucuria de a trăi şi vă asigur, doamnelor şi domnilor, că ea nu este puţină. Cum se va comporta, pînă la urmă, guvernul PDSR cu *purtătoarea* lui de cuvînt? În cazul în care el va funcţiona, economia va merge şi poporul îşi va întoarce faţa de la Vadim, Alessandra vă fi tristă, fără chef de viaţă şi lingavă, iar dacă, dimpotrivă, se va lupta cu sindicatele, va închide marile combinate şi, inevitabil, va cădea sub satîrul lui Vadim, bine ascuţit, la două mîini, de Eugen Florescu şi de Ilie Neacşu, Alessandra va fi în al nouălea cer, lumina va curge pre dînsa ca undelemnul şi nici o altă sminteală nu-i va tulbura chipul în afara cîte unui zvîcnet scurt, a unei mici decuplări de la real, prin care fericirea îşi va arăta încă o dată minunatul său chip. Aşadar, onest şi transparent cum îl ştim, PDSR-ul nu are pentru guvernul său o simplă *purtătoare*, ci un adevărat barometru: dacă ea plînge, e bine, dacă, în schimb, are luminiţe în ochi şi gropiţe în obraji, e naşpa rău; cei care vor scăpa de pe stadioane se vor bucura atunci din suflet că pot cînta imne de slavă pe marile şantiere ale patriei. **(P.Ş.)**

PRO TV

Căderea în derizoriu sau Băşcălia la români

M-AM UITAT miercuri seara 12.12.2000, la *Chestiunea zilei, show*-ul lui Florin Călinescu de pe PRO TV, pentru un singur motiv: invitatul a fost H.-R.Patapievici. Nu ştiam subiectul, dar m-am gîndit că trebuie să fie ceva important dacă Patapievici a acceptat, a doua oară, să fie prezent într-un mediu în care nu se simte ca peştele în apă. Într-adevăr, tema propusă pentru dezbatere este una majoră pentru istoria noastră: arhivele Securităţii, activitatea Comisiei CNAS din care şi distinsul invitat face parte. Părerea lui Patapievici mă interesa atît din punct de vedere al abordării teoretice, dar şi completat de dimensiunea practică, a celui implicat direct într-un tip de cercetare dificilă, cu multe necunoscute şi multe zone întunecate. Prea puţin însă am putut să-i urmăresc demonstraţia. Aproape tot timpul, discursul pertinent, coerent şi grav al lui Patapievici a fost întrerupt, dar nu dintr-o dorinţă de completare sau, vai, de polemică. Nu. Sistematic, ideile lui H.-R. Patapievici au fost dacă nu anulate, oricum aruncate în derizoriu şi în desuetudine. Amfitrionul Florin Călinescu a încercat, cu o ignoranţă crasă, să spună că şi istoria este făcută din părţi, iar "chestiunea" cu dosarele este o parte care nu mai interesează pe *nimeni* astăzi. Că *nimeni* nu mai este şocat sau măcar afectat aflînd că preşedintele unui partid sau colegul de catedră se află pe o listă a colaboratorilor cu Securitatea. Eu nu ştiu ce înseamnă această retorică a generalizării, a globalizării. Eu nu ştiu ce înseamnă *nimeni* şi nici *toată lumea*. Ştiu doar că nu se poate trăi fără istorie, fără adevărul ei. Tinerii de astăzi habar n-au de Ceauşescu, comunism, revoluţie, mineriade. N-au citit niciunde despre asta şi "instrucţia" lor s-a văzut şi la vot, tratat în mod teribilist şi nu asumat cu responsabilitatea unui gest al democraţiei. Părinţii acestor tineri şi astăzi vorbesc despre un rege care a fugit din ţară cu un tren în care se aflau, furate, valorile României. Habar n-au ce a însemnat monarhia pentru această ţară şi nici cine i-au fost regi. Şi de asta votează cum votează. Cum putem trăi fără să ne cunoaştem trecutul, fără să-l cercetăm? Sînt multe de spus şi nu e locul aici. În orice caz, aşa cum ne batem joc de prezent, de ce nu ne-am ridiculiza şi trecutul, şi tarele lui. Din prea multă ignoranţă, domnul Florin Călinescu n-a mai găsit metodă prin care să-şi disimuleze nepriceperea (şi asta nu e nimic foarte grav. E mult mai normal şi mai omenesc decît atitudinea belicoasă a celui care crede că se pricepe la toate, la fel de bine). Ar fi trebuit să-şi rezume intervenţiile la tăcere sau la un altfel de dialog, pe un alt ton, dialog pe care a dovedit că ştie să-l poarte competent. Pe cît de tare am lăudat intervenţia dură şi promptă faţă de un public iresponsabil, cu reacţii ruşinoase în ultima emisiune electorală, din primul tur, cu candidaţii la Preşedinţie, pe atît de tare am detestat tenta continuă de băşcălie pe care a imprimat-o marţi seara, emisiunii sale. Ignoranţa îndeamnă mult prea tare în România la o băşcălie fără limite faţă de subiect, de persoană etc. Pare mai simplu decît să spui "nu ştiu". Dar cît este de periculos! **(M.C.)**

Cine l-a inventat pe Vadim

(Urmare din pag. 1)

Nici măcar după emisiune, cînd îşi vor fi revenit, aceştia n-au solicitat punerea la punct a tribunului: minciunile şi acuzaţiile au rămas în urechile telespectatorilor. Nici o lege sau reglementare nu obligau televiziunile şi ziarele să-i permită lui Vadim acest dezmăţ.

În fine, mulţi tineri care l-au votat (fie şi *la mişto*, cum ziceau ei) pe Vadim, aveau educaţia pe care aceleaşi televiziuni, radiouri şi ziare le-o fac de un deceniu: o educaţie a subculturii triviale şi a violenţei de gestică şi de limbaj. Le-a fost uşor să recunoască în Vadim pe unul din protagoniştii divertismentelor de două parale pe care le vedeau zilnic pe micul ecran şi le-a fost mai greu să distingă elementul parodic din orice artă, fie şi de prost gust, identificîndu-se pînă la urmă cu liderul P.R.M. care li s-a părut *naşpa* şi *marfă*.

Lăudînd trezirea la realitate a presei, cînd cuţitul a ajuns la os, să nu ne sfiim a recunoaşte greşelile pe care cu toţii le-am făcut. Cine l-a inventat pe Vadim? Dacă insatisfacţiile sociale conduceau, inevitabil, spre o astfel de apariţie pe scena politică, regia spectacolului şi a imaginii aparţine presei, televiziunii, radioului. Vadim e proiecţia politică a vulgarităţii - în limbaj, în gîndire, în comportament - care a invadat mass-media românească după revoluţie. Acest Ubu, acest Arturo Ui a fost fabricat de editorii şi de jurnaliştii români ieşiţi din mantaua primului *Eveniment al zilei*. Nu întîmplător, tocmai redactorul lui şef era singurul care sărea să-l apere pe Vadim de... linşajul mediatic. El nu accepta să-i fie distrus mitul.

OCHEAN *de Paul Miron*

Şedinţa durează

MÎINI delicate mă aduseră înapoi, în viaţă. Dar slăbiciunea mă părăsi definitiv, cînd aflai că o echipă de cercetaşi vrednici au găsit pe strateg la moara tîrgului, odihnindu-se într-o baniţă cu grîu de primăvară. Acolo unde stătu capul său, grînele se coloraseră într-un desen armonios. Ne ajunse din urmă. Puţin confuz de brusca deşteptare, Uriel întrebă: "În ce ţară sîntem aici?" - "Cum, în ce ţară? N-ai citit în paşaport?" Arhistrategul, cu cît continua discuţia, cu atîta luneca fără speranţă printre răspunsurile date. A durat mult pînă ce au înţeles. Un băiat silabisi: "România". Uriel deschise trusa cu datele geografice ale călătoriei sale, se încruntă, frunzări din nou carneţelul şi cuvîntă ca un judecător: "România nu există." - "Ba, există", insistă băiatul. "Nu-i." - "Ba da", răcni acesta cu toată puterea plămînilor săi mici. "Vă rog, domnule înger, vă rog, poate mai există puţin, o felie, un cocoloş, o fărîmitură, un pic de România." Răspunsul fu drastic şi nemilos: "Nu." - "Şi ce o să mă fac eu, dacă nu am ţară?" Au tăcut toţi. Doar Uriel îngăimă cîteva cuvinte, încercînd să explice că el n-are de unde să dea vreo patrie, dar că vor discuta cazul său la şedinţa comitetului. Dus eu alai la "Cenuşa", conferenţiarul îşi aranjă costumul festin şi probă în faţa oglinzii cîteva scurte măscări - adică se pregătea. Dl Nelu se rezămă pe pupitrul înălţat anume şi ceru să se facă linişte: "Să poftească dl Macarovici!" Stîrnind mult praf, cel poftit îşi croi printre participanţii curioşi o pîrtie şi această faptă lăsă o mulţime de răniţi în urmă. "Domnilor", mîrîi Macarovici, întinzînd buza de jos ca semn de dispreţ pentru 'plevuşca' îngrămădită la picioarele lui. "Şi doamnelor! Dificultăţile meseriei noastre ne pun la grea cumpănă. Să plătim tot cîştigul nostru unui stat corupt, lacom şi antiuman, sau, opunîndu-ne toţi ca unu', să preluăm noi ceea ce ne aparţine" ... Şi majorînd debitul fonemelor strigate, termină cu fraza: "La luptă, fîrtaţi, priviţi duşmanul drept în ochi!" Cîţiva mai simpli puseră tot felul de întrebări, ca de exemplu "Cu care ochi să ne uităm la duşman?", sau "Vorbeşte clar, omule, cine e duşmanul?", sau, culmea obrăzniciei, "Dacă pasărea nu pică, de la dumneata ce pică ?" Dl Nelu, roşu la faţă de mînie, se sui pe masă în speranţa că va aduce asistenţa la tăcere. Nu reuşi, ca de altfel şi ceilalţi din rîndul întîi de scaune. La pupitru apăru domnul cel elegant. Mulţimea tăcu înfricoşată de trimisul iadului, dar nimeni nu îndrăznea să părăsească sala. "Aici o să ne fie mormîntul", şopti lîngă mine o fată tînără, dar prea tîrziu observai că încerca să comunice cu prietenul ei şi nicidecum cu mine.

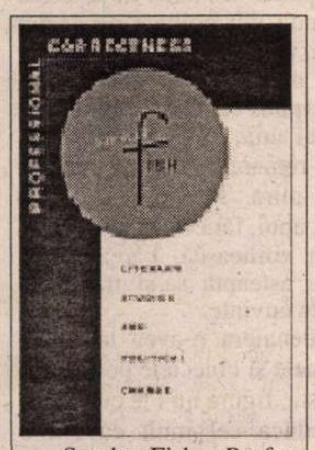
Nu-mi aduc aminte cum s-a terminat seara. Cînd m-am trezit de dimineaţă, am ieşit în curte unde elevii mă înconjurară. Păreau neliniştiţi. Îi întrebai: "Ce se petrece aici?" Nişte 'bandiţi' sau, poate, liceeeni nesăbuiţi umpluseră şcoala cu tot felul de afişe şi pancarte, creaţii satirice la adresa profesorilor, a primarilor şi prefecţilor, ca şi a negustorilor de fistic. Îmi aduseră cîteva mostre, unele apreciabile. Urcai spre cancelarie. În cabinetul ei, profesoara de chimie răguşită urla pe fereastră: "E o crimă împotriva umanităţii, ce fac copiii aştia." - "Dacă e adevărat, lămuriţi-mă şi pe mine!" Ca să-şi dreagă vocea, să fie mai 'bărbată', chimista îşi băgase limba într-o soluţie astringentă, poate oţet, poate cianură. Îi întoarsei urgent spatele, dar ea mă prinse de veston: "Stai aici! Îmi vei fi martor. Uite, cine stă în mijlocul copiilor: e Uriel. Din acest moment declar că nu mai este duhovnicul meu." ■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Autonomia esteticului

CITIND diverse comentarii în presa culturală românească, sau doar participînd la conversaţii, am întîlnit destul de frecvent convingerea, exprimată uneori cu iritare, că teoria şi critica literară de peste ocean ar fi produsele indirecte ale unei orientări politice. Sau, că ar fi militante politic şi social, că miza lor nu este una intelectuală, ci mult mai implicată în contingent, şi de aceea lipsită de valoare şi de durabilitate. "Marxista" universitate americană a produs în ultimele decenii valuri de teorii care de pe ţărmul opus al Atlanticului par isterice şi mediocre. Nu m-aş încumeta să polemizez cu aceia care nutresc asemenea convingeri dacă exemplul ales ar fi, să zicem, critica postcolonială, sau aşa-numita *queer theory*. Dar reacţionez la rîndul meu cu iritare cînd aud sentinţe implacabile care reduc toate eforturile intelectuale din Statele Unite la o simplă agitaţie stradală, cu scopuri politice imediate. Cei care nu văd, în ideile provenite de peste ocean, decît *political correctness*, exagerează revoltător. Însă ca să lămurim (nu o dată pentru totdeauna, firește, ci măcar cît de cît) chestiunea dimensiunii politice a teoriilor literare de import american, să ne retragem de pe poziţiile verdictelor şi polemicii pentru a porni de la o întrebare fundamentală şi destul de veche: cum ar putea fi studiile literare (critica, istoria, teoria) strict politice? Altfel spus: care ar fi *make-up*-ul lor intelectual?



Stanley Fish - *Professional Correctness: Literay Studies and Political Change*, Harvard University Press, 1999, (paperback), 160 pag.

Iată întrebarea care constituie teza principală uneia dintre cărţile recent semnate de Stanley Fish, *Professional Correctness: Literary Studies and Political Change* (Corectitudinea profesională: Studiile literare şi schimbarea politică) . Volumul e ceva mai vechi (1996 în harrdcover, 1999 în paperback), publicat fiind înainte de celebrul scandal Sokal, dar poziţia lui Fish a rămas aceeaşi. În plus, argumentele din această carte aruncă o altă lumină asupra episodului Sokal. Textul reprezintă varianta publicată a unor conferinţe ţinute de Fish la Oxford, în 1993. Păstrînd patina unei elocinţe vorbite în textul scris, Fish pledează în stilul caracteristic, cu ironie şi detaşare uneori, cu patetism şi îngrijorare alteori, *împotriva* politizării studiilor literare. Recunoscînd un adevăr prea familiar nouă, în România, şi anume că eforturile criticului literar pot fi puse în slujba unei misiuni politice, Fish e convins că odată ce au deviat spre lumea "reală", care e o lume inevitabil politică, asemenea eforturi nu mai aparţin literaturii. Poziţia lui, prin urmare, e tranşantă: literaţii pot face politică, dar o vor face cu preţul ratării misiunii literare. E o diferenţă uriaşă, susţine Stanley Fish, între a descifra sensul unui poem şi a descifra un *anumit sens al acelui poem*, sensul care serveşte cel mai bine unui scop politic. În prima situaţie, se cheamă că eşti critic literar. În a doua, eşti politruc.

Nimic spectaculos sau nou, pînă aici. Cel puţin ca manieră de a argumenta. Ca rezultate, însă, da: dispar, ca discipline literare, şi feminismul, şi studiile culturale, şi cele postcoloniale, şi multe altele care-i irită pe unii intelectuali români. Ciudat e că Fish nu-şi alege ca exemple feminismul sau postcolonialismul, ţinte uşoare pentru nivelul la care plasează el discuţia, ci noul istorism şi studiile culturale. M-a descumpănit iniţial alegerea lui, dar i-am înţeles rostul în economia persuasivă a textului odată ajunsă cu lectura la ultimele capitole. Ceea ce Stanley Fish nu spune explicit în această carte este că există mai multe feluri de a face politică cu ajutorul literaturii, pentru că există mai multe sensuri ale termenului "politică". O modalitate de a pune literatura şi critica literară în slujba politicii e ilustrată perfect de situaţia culturii române în anii '50 şi chiar în '60 şi '70. Dar tot politică se cheamă că faci, după Fish, şi atunci cînd nu militezi explicit, şi nici nu citeşti un text cu intenţia de a satisface un scop politic, însă porneşti de la premisa că opera literară există *pentru a modifica într-un fel sau altul, care rămîne de identificat, lumea reală*. Există discipline, precum economia, istoria, ştiinţele politice, psihologia, care trebuie situate într-un context social şi politic imediat, fie pentru că misia lor este de a-l analiza, ori de-al anticipa, recupera, corija etc. În clipa în care studiile literare îşi arogă dreptul, sau fie şi putinţa de a-şi lăsa amprenta asupra realităţii, ele deviază din matca lor disciplinară şi sînt înglobate în alte domenii. Suprema erezie a noului istorism sau a studiilor culturale este că ele sabotează autonomia spaţiului literaturii. Chiar şi Marxismul e vinovat, după Fish, în primul rînd de o erodare a dimensiunilor ştiinţelor literaturii, şi abia apoi de alte păcate, mai concrete. Nu alianţele discutabile din punct de vedere moral, între literatură şi o orientare politică, îl îngrijorează pe Stanley Fish. Nu impactul criticii marxiste asupra formării unui anumit tip de societate, ci felul în care pericliteză acesta legitimitatea unui discurs literar.

Un asemenea raţionament conduce, inevitabil, la un vot de blam acordat interdisciplinarităţii. Am avut surpriza de a descoperi în acest volum un Fish purist, pledînd înfocat pentru menţinerea literaturii cît mai departe de sferele altor discipline. Însă teama lui că studiile literare ar putea fi înghiţite de alte discipline, de la care împrumută metode, nu mi se pare motivată. Paul de Man a preluat din filozofia limbajului conceptul de forţă ilocuţionară, folosindu-l într-un mod a cărui legitimitate a fost contestată de filozofi. Fish însuşi observă că, atîta vreme cît un concept este înglobat unui vocabular specializat şi folosit conform rigorilor metodologiei specifice unei discipline, împrumuturile sînt firești, chiar necesare. Interdisciplinaritatea devine o problemă atunci cînd pune în circulaţie *obiecte de studiu*, pentru că ele nu există decît ca produse ale unei discipline anume. Nu pot circula, pentru că odată ce au trecut dincolo de hotarele unei discipline ele se evaporă, sau în cel mai bun caz se reîntrupează, dar preluînd o înfăţişare complet diferită.

O asemenea viziune asupra interdisciplinarităţii îl separă pe Fish de Sokal. Primul se simte liber să preia concepte, dar devine brusc posesiv şi exclusivist cînd e vorba de obiecte de studiu. Al doilea foloseşte exact argumentele lui Fish despre obiecte pentru a interzice preluarea conceptelor, atrăgînd atenţia că ele nu există decît ca produs al unor anumite tipuri de reflecţie, care presupun un context ideatic şi metodologic din care nu pot fi deplasate. Cleanth Brooks, citat de Fish, încă mai spera, prin anii '60, că abordarea criticului literar poate fi o reuniune de metode şi perspective, pentru că obiectul său de studiu este atît de complex încît nu-l putem descoperi dintr-o singură privire, ci trebuie să-i luminăm pe rînd diversele sale faţete. Criticul literar, astfel definit, e nu numai istoric şi teoretician totodată, ci şi psiholog, filozof, sociolog, uneori chiar şi medic. Un om perfect, un intelectual desăvîrşit. Fish se îndoieşte că asemenea oameni există cu adevărat, iar în absenţa lor literaţilor în carne şi oase nu le rămîne decît să-şi savureze interpretările şi analizele, fără a se simţi nevoiţi să le justifice apelînd la utilitatea lor imediată în plan social şi politic.

Pînă la urmă, legitimitatea criticii şi teoriei literare se stabileşte, conform lui Stanley Fish, ca atitudine a practicienilor faţă de disciplina lor, ca mod de a te raporta la obiectul de investigaţie. Criticii literari nu trebuie să fie preocupaţi de soarta omenirii, ci de soarta literaturii, fără să uite nici o clipă că una nu e echivalentă cu cealaltă. Şi iată cum Stanley Fish, de curînd numit profesor de drept, ne poftește într-un secol 21 al autonomiei esteticului şi literarului, al intelectualului cufundat în fotoliu cu un volum Milton în faţă. Cîţi îl vor urma oare? ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Despre teorie, despre poezie...

PAGINI luminoase despre gândirea esteticianului (cf. I, 1243-4). Nu le reproduc, nici nu le rezum; glosez pe marginea lor.

Există o incompatibilitate profundă între obiectul artistic şi reflecţia teoretică despre el. Obiectul e imprevizibil, cu cât e mai de calitate cu atât nu se înscrie într-un tipar; ca atare, teoreticianului îi pare accidentul şi, deci, deloc necesar. Dacă se referă la el, o face în mod abuziv, luându-l ca exemplu pentru o regulă. Când obiectul corespunde regulii, într-adevăr nu este necesar pentru că nu face doi bani. Legătura operei de valoare cu necesitatea e de cu totul altă natură: produsă imprevizibil, inexistenţa ei devine de neconceput. Prin urmare, teoreticianul artei gândeşte pe deasupra obiectelor ei. Gândirea lui poate fi interesantă în sine, dar numai un timp, până ce apare altă teorie. Când are pretenţia de a fi atemporală, compatibilă cu orice operă, din orice epocă, atunci e indigestă de la început.

Recunosc că în ce spun e şi un zaţ: mă simt frustrat de timpul pe care l-am pierdut. Într-un rând, conducătorul unui grup de cercetători îmi propusese să le vorbesc despre semiotica literaturii, teoria la modă în acel moment. Le-am ţinut patru lecţii. Nu mă mai opream. La sfârşitul uneia, o doamnă a venit să mă întrebe: "Cum poate să te intereseze aşa ceva?" Proastă femeie, mi-am zis. Varianta de a mă lăsa descumpănit nici cu o floare nu mă atingea. Plătesc cu vârf şi îndesat. De cum deschid o teză pe care, din slăbiciune atavică, accept s-o recenzez, primul cuvânt ce mi se arată, deloc imprevizibil, cu totul necesar: postmodernism. De obicei articulat: postmodernismul. Teoria lui.

Ocnaş al tezelor de doctorat, cum zic, mă *îmbată* fraze ca acestea: "E imposibil să gândeşti - *serios* - în cuvinte cum ar fi Clasicism, Romantism, Umanism, Realism... Nu te îmbeţi şi nici nu-ţi trece setea cu etichetele de pe sticle" (II, 801).

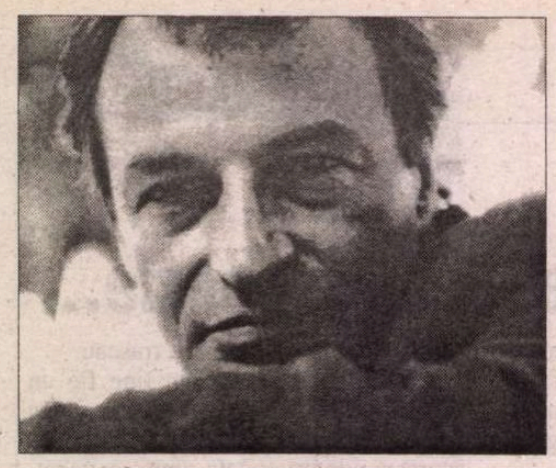
De fapt, cu asta şi avem de-a face: lupta pentru etichete. Aşa cum aceiaşi blugi şi aceleaşi bluze îşi pierd orice interes dacă n-au, ori li s-a smuls eticheta Lévi-Strauss, Lee Cooper, Versace, Lacoste, la fel n-ai făcut nimic astăzi fără Ihab Hassan, Vattimo, Lyotard. Cum nu făceam eu însumi fără Kristeva, Barthes, ori Derrida. E drept, dar... privesc cu mânie înapoi. După beţia cu etichete te trezeşti şi mai posomorât decât după ce ai făcut-o lată cu trăscău.

Bătrâneţea scoate din tine fie un sceptic, fie un bigot. Mă înscriu în prima categorie. O carte mare nu va corespunde niciodată unui concept. Literatura, ca şi viaţa, e o imensă dezordine. Teama de haos ne determină s-o categorisim.

Într-un fragment prea lung ca să-l citez, Valéry defineşte emoţia poetică drept o stare de acord, până la asemănare, între părţile componente ale poemului, ca şi ale lumii de la care le-a, cum spune el, "împrumutat". Efectul global e unul de analogie cu lumea din vis (cf., I, 1363). Ideea i se potriveşte, în mare, poeziei de la Nerval la suprarealism, însă exclude momentele de dezacord, de tensiune între părţi. Nu asta mă miră. Mă miră, la un spirit lucid şi destul de sceptic, persistenţa unei iluzii de origine clasică: posibilitatea de a caracteriza un fenomen istoric ca şi cum ar fi neschimbător.

Mă mir degeaba. Că nu o dată, Valéry mă contrazice. Constată că în numai câteva decenii a apărut în Franţa, ţară reputată a nu fi una de poeţi, o succesiune rapidă de formule poetice: "...aceste modificări şi substituiri, această posibilitate de a fi *sensibilizaţi* pe rând de acţiunea unor poeţi incompatibili, sunt fenomene literare de primă importanţă. Prin urmare, nu se vorbeşte niciodată despre ele" (I, 1282). E uimitor că o spune în 1935, la doi ani de la apariţia unei cărţi ca *De Baudelaire au surréalisme*, în care era urmărită tocmai această succesiune de formule, dar poate că pe Valéry nu istoricul lor îl interesa. Ar fi vrut să ştie ce anume face ca modul de a fi al poeziei să se schimbe, uneori radical, iar schimbarea să fie acceptată de către cititori. Altfel spus, provoca la discuţii pe care le iniţiaseră deja - dar el nu avea cum să ştie (textele respective nu erau uşor accesibile, iar pe francez oricum nu-l interesează decât ce se gândeşte în "hexagon") Bahtin şi formaliştii ruşi. Sărim de la bunic la nepot şi îl ignorăm pe tată (din ambele părţi expus conflictului oedipian), spuneau aceştia. Discuţiile aveau să fie continuate de teoreticienii intertextualităţii, ai receptării şi de cei actuali care au lansat, ca din tun, cuvântul *canon*.

La ce concluzie ajungem? Se schimbă poezia, stă pe loc (în esenţialitatea ei)? "Toate-s vechi şi nouă toate", ar putea să fie un răspuns. ■



Olivier ROLIN

Port-Sudan

PORT-SUDAN este locul în care am aflat eu de moartea lui A. Hazardul poştei prin aceste ţinuturi a făcut ca ştirea să-mi parvină destul de multă vreme după ce prietenul meu încetase din viaţă. Un funcţionar jerpelit, desfigurat de lepră, purtând un revolver mare al cărui toc era legat de centură printr-un şfichi de bici din piele de bivol împletită, îmi înmânâ scrisoarea spre sfârşitul zilei. Faţa lui fără buze şi cu urechile ca nişte creste de cocoş rânjea continuu. S-ar fi zis că trupul îi era sculptat în lemnul sardonic al unui dans macabru. Principala lui ocupaţie, ca a mai tuturor celor ce supravieţuiau în oraş, era tâlhăria şi asasinatul. Cum făcuse rost de plic, nu ştiu. I l-o fi furat pesemne Morţii înşeşi.

Scriu aceste rânduri tremurând, pe hârtia proastă a unui caiet cumpărat la Khartoum, într-o zi în care nu mai ştiu ce bandă a poliţiei mă convocase acolo pentru nişte sâcâieli interminabile, sporite cu ameninţări, literele scapă controlului mâinii mele, luând-o în zigzag, de o parte şi de alta a liniei pe care o cere obişnuinţa. Sudoarea picurându-mi de pe frunte presară pe coală pete sticloase prin care cerneala ia formă de stea, se ramifică asemenea unui nerv smuls, ca apoi să alcătuiască gingaşi nouri albăstrui. Izbuti-voi oare să mă recitesc? Nu ştiu. Scriu aceste rânduri pentru a supravieţui în vreun fel. Îmi închipui că nu există altă raţiune pentru a scrie. Trăiesc, scriu acest lucru, dar nu ştiu nimic. Ce-aş putea şti?

Soarele e roşu şi tremurător asemenea mâinii mele lăsate pe corpul mare şi frisonant al Africii. O negură luminoasă înceţoşează acoperişurile ţuguiate de tablă şi de olane ale rezervoarelor de apă din Port-Sudan. Aceste turnuleţe, ale căror siluete negre le decupa amurgul ultraviolet, făceau ca oraşul să semene, la acest capăt al zilei, cu o tabără pe care năruirea imperiului a uitat-o pe ţărmul Mării Roşii sau cu o colonie penitenciară înconjurată de miradoare. Beam un rachiu de anason de contrabandă, extrem de toxic, debarcat de pe unul din rarele cargouri greceşti care, cu mult timp în urmă, trecuse de digurile de protecţie înnisipate ale portului de sub veranda mea.

Strivit de plictis. Trebuie să mărturisesc că, la prima vedere, această scrisoare prin care se încheia ceva din viaţa mea m-a distrat.

Ne cunoscuserăm, A. şi cu mine, cu vreo douăzeci şi cinci de ani în urmă. Împărtăşeam atunci mari şi vagi speranţe. Ideea schimbării lumii se amesteca cu aşteptările unei vieţi aventuroase. Nu voi dispreţui niciodată acele vremuri, nici nu mă voi alătura celor ce râd de ele. O dată cu numeroasele lucruri grave sau sensibile pe care am învăţat curând să le cunoaştem, ignoram pe atunci frica, gelozia, laşitatea. Nu credeam în Dumnezeu, dar nici într-un diavol ale cărui avataruri să nu fie ridicol de burgheze. Eram extrem de îndrăzneţi şi de tandri, îndeajuns spre a nu ne bate joc de tinereţea noastră. A trebuit apoi să renunţăm la toate astea. Inerţia lumii avea câştig de cauză, forţa noastră juvenilă îndreptată împotriva ei se istovea, mistica, la fel ca-n alte timpuri, degenera în politică, spectatorii aplaudau la ieşirea noastră, devenită evidentă, din luptă. Cred că ultima oară când l-am văzut pe A. era o zi de toamnă. Am băut împreună o bere - când eşti tânăr, aşa ceva bei, bere - la un bufet din Pont-Cardinet. În băltoacele negre, vântul azvârlea frunzele moarte ca pe nişte palme însângerate. Se prea poate ca amândoi să fi plâns. Mai târziu, el a ales literatura, eu - navigaţia. Ni se părea, presupun, şi unuia şi altuia că aceste îndeletniciri periferice şi supuse întâmplării nu trădau cu totul vasta reverie ce ne ţinuse ocupaţi atât de multă vreme. Dar aveam dreptate. Erau opţiuni proaste, meserii fără viitor. Nu ne vom mai putea reveni de pe urma lor.

După ani şi ani petrecuţi cu transportul unor încărcături degradabile de-a lungul coastelor Africii, o întorsătură neaşteptată în starea sănătăţii m-a ţintuit pe uscat. Am eşuat la Port-Sudan, unde o succesiune de întâmplări m-a făcut să ocup mai întâi funcţia de *harbour master.* Când portul a dispărut, ca să zic aşa, înghiţit de naufragiul general al ţării, am cumulat această funcţie de-acum simbolică - pe care de altfel mi-o contestau bandele de pitoreşti asasini prompţi în a devasta vasele în trecere pe care hazardul sau neatenţia le abăteau în port - cu aceea nu prea stânjenitoare de consul onorific al Republicii Malgaşe. Micul meu venit îl obţineam nu din taxele pe care nu le mai percepeam, nici din salariul a cărui amintire se pierdea evident într-un trecut aproape fabulos, ci din diversele traficuri mărunte pe care aviditatea racheţilor le lăsase în seama modestei mele profesiuni: puţin alcool într-o ţară unde el era interzis, câteva creaturi famelice cu ochi de acaju, cu pielea violetă şi întinsă, pe care le îmbarcam pe barje cu păcură şi le ajutam să urce pe vas împingându-le de şoldurile întoarse spre chei pentru ca vreun Tartuffe sângeros să nu repereze manevra... şi, în plus, câteva frunze halucinogene. Puţine lucruri în total, dar îmi erau de ajuns. Existenţa vegetativă la care se restrânsese încet-încet viaţa mea mă cruţase de mult de sâcâiala nevoilor. Eram tolerat. Un altul, poate, ar fi fost ispitit de pretenţii mai mari. Deşi citisem mereu mult, nu înţelesesem mare lucru din literatură; cel puţin asta era ideea pe care mi-o făcusem cu privire la ea. Cărţile lui A., din care aveam câteva, mi se păreau anevoioase şi înfrigurate. Îmi evocau, n-aş putea să spun de ce anume, cerul de furtună care blochează orizontul la dezlănţuirea musonilor ca nişte uriaşe păduri umbroase brăzdate de reflexe de aramă, de fulgere purpurii şi albastre. Aveam impresia că citesc în acele cărţi dezgustul şi tristeţea pe care, la urma urmei, nu încetase să le trezească în noi viaţa în societate, o anume incapacitate de a ne familiariza cu riturile sale abrutizante, şi, de asemenea, nostalgia unui timp ce se deschidea asupra unor vaste zile de mâine. Ceea ce continua să ne unească misterios de departe, - gândeam eu uneori, în timp ce un jet de lumină ţâşnind ca o săgeată dintre sfărâmăturile nopţii făcea ca instrumentele de navigaţie să scânteieze, iar ochii omului de cart să clipească - era această obscură lipsă de disponibilitate care, în pofida aparenţelor, împiedica vârsta noastră coaptă să fie o negare completă a tinereţii. Nu ştiu dacă-l citeam bine, dacă lui i-ar fi plăcut să-l citesc astfel. Cărţile, ale lui, dar şi cărţile în general, nu mi se părea că ar putea închide în ele ceva mai însemnat decât acest refuz neliniştit.

Autoarea scrisorii mă informa că era menajeră, lucrând câteva ore pe săptămână în casa lui A. Găsise adresa mea pe un plic printre hârtii răzleţe. De vreme ce plicul era deschis, s-a considerat îndreptăţită să-l cerceteze. Nu se găsea nimic în el, afară de o filă albă începând şi oprindu-se la aceste cuvinte: "Dragă prietene". Mesajul purta data penultimei zile a vieţii lui A.: greutatea pe care i-o răpea laconismul său, i-o restituiau, într-un fel, împrejurările în care fusese proiectat şi abandonat. Prietenul dumneavoastră a decedat într-o luni, spunea corespondenta mea. Ea nu zice "a murit", ci "a decedat, asemenea oamenilor din popor şi funcţionarilor de la pompele funebre. Mai mult, ea scria acest cuvânt din două litere şi o silabă: *d.c.dat,* cum mai poţi vedea pe unele morminte de la ţară. De la o vreme nu o mai ducea bine, adăuga dânsa. Solicitudinea ei mi se păru frumoasă şi emoţionantă. Presimţeam că trebuie să fi avut pentru A. cel puţin simpatie. Îmi lăsa adresa ei în Rue de la Grange-aux-Belles. Am hotărât să mă întorc în Franţa pentru a încerca să reconstitui mesajul pierdut pentru totdeauna. Toropeala lipsită de orice îndeletnicire, ce-mi intrase în sânge, îmi lăsa răgazul la care mă angaja un soi de datorie a prieteniei. Întâmplarea făcea că un vas tocmai era pe punctul de a părăsi Port-Sudan pentru Alexandria şi Marsilia, aşa că mi-am săltat bagajul la bord.

TRECUSERĂ mulţi ani de când mă dezvăţasem de iarnă. Radiaţia copleşitoare a cerului alb, etuva norilor, dedesubtul cărora fumega marea, uneori mari vârtejuri de nisip scrâşnitor venite din deşertul Nubiei şi a căror rotire pe deasupra oraşului lăsa carnea la fel de uscată ca pe cea a mumiilor: aceştia erau toţi meteorii mei. Prin geamul trenului care suia valea Ronului, urmăream trista apropiere a frigului de parcă altcineva ar fi asistat la o piesă de teatru. În cutele pământului negru, băltoacele sclipeau ca nişte monede sub ultimele raze ale zilei. Drumuri îngheţate, purtând însă urmele poticnelii vitelor, alergau spre depărtări, haşurate de mov şi de brun. Cerul de deasupra se sfâşia în unde cenuşii pe care pluteau corbii. Prin alte locuri, se vedeau case cu pereţii pătaţi de umezeală, neoane tremurau în spatele unor ferestre aburite, parking-uri unduiau sub luminile portocalii. Ploaia amestecată cu ninsoarea dădea trotuarelor un luciu de antracit şi se spărgea în jerbe de perle în jurul lampadarelor.

Menajera era o femeie cu faţa ofilită şi blândă ca un săpun vechi. Vorbea rar, îndelung, căutându-şi cuvintele, nu din dificultatea de a se exprima, ci, pare-se, din grija pentru exactitate. Distracţiile ei erau un televizor şi un motan. La sosirea mea, pe unul îl stinse, iar pe celălalt îl expedie pe scări, amabilitate pentru care i-am fost recunoscător. Nu părea prea surprinsă să vadă un necunoscut debarcând de la Port-Sudan ca şi cum ar fi fost vorba de un vecin de palier în vizită. Se interesă puţin, mai mult din politeţe decât din dorinţă reală, de plăcerile şi curiozităţile colţului de lume în care trăiam. Cum i-am răspuns că, la drept vorbind, nu exista nici una, nu a mai insistat. Avu această remarcă oarecum stranie: asta nu mă miră. M-a servit cu un pahar de vin, apoi, fără ca eu s-o întreb, a început să vorbească. Părea că de multă vreme aşteaptă să-şi transmită moştenirea de cuvinte.

De *ea,* menajera n-avea habar, îi ştia doar hainele şi obiectele personale. Numele, vârsta, figura nu i le cunoştea, Putea să deducă cel mult că era o femeie foarte tânără, după unele indicii, tenişii ei, bunăoară, o mulţime de tenişi albi, aliniaţi sub bibliotecă; după părerea ei, o femei care să nu fi fost foarte tânără nu i-ar fi purtat. Şi-o închipuia mergând pe trotuar atentă să nu calce pe linia de îmbinare a dalelor. Uşoară, visătoare, răpită cu totul de acest joc copilăresc. Sau vara, alergând pe nisipul şi elastic, şi dur al plajei, acolo unde refluxul sculptează nemişcate valurele şi, ferindu-se să nu se ude, trecând dintr-un salt, cu pletele-n vânt, peste pârâiaşele scânteietoare pe care le lasă apa în retragerea ei. Apoi, oprindu-se brusc, lăsându-se absorbită, cu privirea pironită în nisip, în căutarea acelor solzi fini de sidef irizaţi de apusul de soare, a cochiliilor mărunte

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

89 000 lei
CONSTANTIN NOICA
Despărţirea de Goethe
Ediţia revăzută a *Despărţirii de Goethe,* cu două capitole inedite

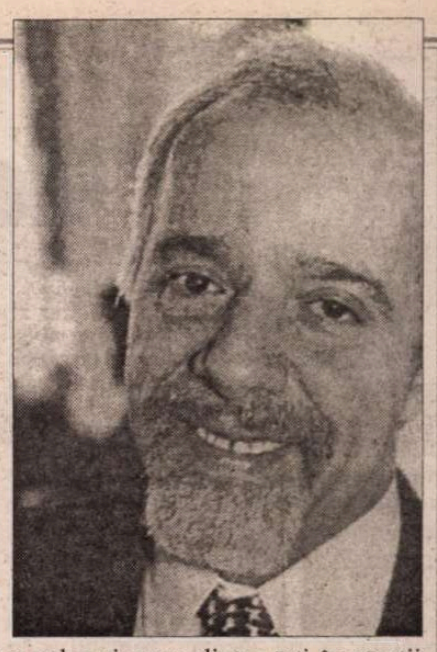
În colecţia φ,
MARTIN HEIDEGGER:
Conceptul de timp
(ediţie bilingvă)
49 000 lei

de culoarea lămâii şi a caisei şi care, o dată sparte, lasă la vedere o spirală perfectă, asemenea scării unui turn unde ar locui zâne. Dar, mai mult, o vedea sprijinindu-se în vârful unui picior, cu celălalt întins oblic, rotindu-se cu vioiciune şi amuzându-se să traseze cercuri perfecte pe nisip. Fusta ei, de data asta o fustă largă în carouri negre şi albe, flutura în jurul şoldurilor. Iar toate acestea trebuiau să se întâmple, mă asigură menajera, la ora la care lumina razantă alungea umbrele la nesfârşit, soarele aproape atingând orizontul sub un baldachin de nori purpurii. Cai galopau poate de-a lungul subţiraticei fâşii a brizanţilor, iar atunci se auzea ropotul copitelor şi fornăitul nărilor lor, se auzeau clipocitul mării şi strigătele călăreţilor îndepărtându-se înspre linia întunecată a falezei. În acele clipe ar fi existat cu adevărat -, A. trebuie să fi fost pe deplin fericit. Ei ar fi mers după aceea, mână în mână, să cineze într-un hotel în al cărui salon-restaurant, ultimele focuri ale asfinţitului de dincolo de insule colorau feţele de masă în roz.

La Port-Sudan, amurgul se supune unui ritual imuabil. Într-un crâmpei de clipă, acoperişurile, umbrelele uşoare ale arborilor, sulurile frunzelor de palmier, toate aduse la incandescenţă de căldura zilei, eliberau flăcări în care dansau culorile cele mai violente ale oxizilor de sulf. Acest paroxism părea să-i înnebunească pe stârvarii ale căror stoluri răbdătoare se precipitau acum, se amestecau, se ciocneau. Ciorchini de păsări croncănitoare se rostogoleau pe cer, vârtejuri de pene însângerate cădeau încet peste oraş ca un văl de funingine. O furie asemănătoare arunca animalele scrofuloase unele asupra altora, corcituri oribile de câini şi hiene rătăceau de-a lungul ţărmului în căutarea mărunţaielor de peşte - şi uneori a maţelor lungi, puturoase ale câte unui înecat, sfâşiate peste pietre. Le vedeai înfigându-şi colţii în gâtlejul ori în spinarea câte unui adversar căruia nu-i dădeau drumul decât mort sau paralizat, cu ochii albiţi, daţi peste cap. Îl devorau pe loc. Noaptea se prăbuşea dintr-odată ca un val enorm, venit dinspre coastele Arabiei, totul luneca brusc în împărăţia întunericului căruia i se adăugau focurile cu bătăile lor roşii din aripi şi lămpile cu cherosen, cu halourile lor albe, înstelate de ţânţari.

Paolo COELHO

Poveste de Crăciun



OVECHE şi cunoscută legendă povesteşte că în mîndrele păduri de odinioară ale Libanului s-au născut trei cedri. După cum ştie toată lumea, cedrii au nevoie de mult timp ca să crească şi acei copaci au petrecut veacuri îndelungi cugetînd la viaţă, la moarte, la natură, la oameni.

Au fost de faţă la sosirea unei expediţii din Israel, trimise de către Solomon, iar mai apoi au văzut pămîntul acoperit de sînge în timpul bătăliilor cu asirienii. I-au cunoscut pe Iezabel şi pe profetul Ilie, duşmani de moarte. Au fost martori la născocirea alfabetului şi-au fost uluiţi de caravanele care treceau, cu poveri de pînzeturi colorate.

Într-o bună zi s-au hotărît să discute despre viitor.

— După toate cîte le-am văzut - zise primul cedru -, vreau să fiu prefăcut în tronul celui mai puternic împărat de pe pămînt.

— Mie mi-ar plăcea să fac parte din ceva care să preschimbe pentru totdeauna Răul în Bine -, comentă cel de-al doilea.

— În ce mă priveşte, aş vrea ca oamenii, ori de cîte ori mă vor privi, să se gîndească la Dumnezeu - a fost răspunsul celui de-al treilea.

S-a mai scurs o vreme şi s-au ivit nişte tăietori de lemne. Cedrii au fost tăiaţi şi încărcaţi pe o corabie ca să fie duşi departe.

Fiecare dintre copacii aceia avea o dorinţă, dar realitatea nu întreabă niciodată ce-ar avea de făcut cu visele; primul a slujit la construirea unui adăpost pentru vite, iar prisoasele i-au fost folosite ca să proptească fînul. Al doilea copac a devenit o masă foarte simplă care a fost vîndută apoi unui negustor de mobile. Întrucît lemnul celui de-al treilea copac nu şi-a găsit cumpărători, a fost tăiat şi stivuit în depozitul unui mare oraş.

Nefericiţi, ei se tînguiau: "Lemnul nostru era frumos, dar nici unul nu şi-a găsit ceva frumos ca folosinţă."

S-a mai scurs o vreme şi, într-o noapte spuzită de stele, o pereche care nu-şi putuse găsi nici un loc unde să se oploşească, s-a hotărît să-şi petreacă noaptea în staulul ce fusese construit din lemnul primului copac. Femeia striga în durerile facerii şi în cele din urmă a născut chiar acolo, aşezîndu-şi pruncul în fînul şi printre lemnele care-l sprijineau.

În aceeaşi clipă, primul cedru a înţeles că visul îi fusese împlinit: acolo era cel mai mare dintre toţi împăraţii pămîntului.

Ani de zile după aceea, într-o casă modestă, mai mulţi bărbaţi s-au aşezat în jurul unei mese care fusese făcută din lemnul celui de-al doilea cedru. Unul din ei, înainte de-a începe ceilalţi să mănînce, a spus cîteva cuvinte despre pîinea şi vinul pe care le avea în faţă.

Şi cel de-al doilea cedru a înţeles în aceeaşi clipă că el susţinea nu doar un pahar şi o bucată de pîine, ci legămîntul dintre om şi Dumnezeire.

A doua zi, au fost scoşi doi dulapi din cel de-al treilea cedru şi aşezaţi sub formă de cruce. Au proptit-o într-o fundătură şi după cîteva ceasuri au adus un bărbat crunt rănit şi l-au pironit pe lemnul ei. Îngrozit, cedrul îşi plîngea moştenirea barbară pe care i-o lăsase viaţa.

Nu trecuseră nici trei zile, şi cel de-al treilea copac şi-a înţeles totuşi menirea: bărbatul care fusese bătut în cuie pe el era acum Lumina care lumina totul. Crucea înjghebată din lemnul lui nu mai era un simbol al torturii, ci se preschimbase într-un semn de victorie.

Cum se întîmplă totdeauna cu visele, cei trei cedri din Liban şi-au văzut împlinindu-li-se soarta dorită -, dar nu aşa cum îşi închipuiseră ei că avea să fie.

Traducere de Pavel Cuilă

(Dintr-un volum în curs de apariţie la Editura Humanitas)

NEGRUL şi albul erau culorile ei. Tenişi albi, botine negre, ginşi şi-vestă neagră, bluze şi tricouri albe; nici vorbă de alte haine. Ba da, fusta în carouri. Era o femeie semi-doliu. Trebuie să fi avut, după părerea dânsei, tenul pal şi să se fi machiat puţin. Asta lăsa să se prevadă, potrivit menajerei, o fire rezervată şi gravă, înclinată mai degrabă spre reverie decât spre comunicare. Şi-o închipuia adânc cufundată în sine, amărată la un misterios nod pe care nu era în stare să-l desfacă, nici să-i descrie complicata imagine. Ca un fel de ancoră înfiptă într-un namol lăuntric şi care ar fi reţinut-o dureros în sine (menajera nu se exprima tocmai în aceşti termeni: originea ei spaniolă o făcea să utilizeze frumosul cuvânt *ensimismada,* care e o adjectivare a lui "în sine însăşi"). Astfel o vedea ea, idol de ceară, tăcut şi sălbatic, pradă unor spaime pe care n-ar fi ştiut să le numească, dar pe care învăţase să le menajeze ca pe cea mai neîndoielnică parte din sine. Era cu putinţă şi aşa ceva.

În orice caz, în ziua când îi întâlnise privirea, A. îi citise moartea în ochi. Şi poate că a ştiut-o, poate că a trăit de aceea o bucurie paradoxală: cea pe care o resimţea în alte vremuri un husar galopând spre linia inconfundabilă a sabiilor duşmane sau bărbatul ce pleca de-acasă la ora la care se crăpa de ziuă peste câmpuri, cu două pistoale înghesuite într-o mică geantă, mergând prin vălurile de negură spre un duel de unde risca să nu se mai întoarcă decât întins pe o brancardă, cu faţa ascunsă sub pulpana mantalei. O moarte frumoasă, fără îndoială, domnule, îmi spuse dânsa. În fine, sper asta pentru el. Iar apoi, după un mic suspin: cred că o merita. Nu se înţelegea dacă prin "de care el era demn" vorbea de un sfârşit frumos sau de acea femeie, ori dacă cei doi termeni ajunseseră să coincidă în mintea ei, aşa cum coinciseseră în consumarea vieţii.

Ceea ce era şi mai surprinzător, greu de observat la prima vedere, un aspect pe care fără-ndoială nu-l bagă în seamă cel ce nu e de al casei, ţinea de faptul că lucrurile ei erau pregătite în orice moment pentru plecare sau aranjate ca şi cum tocmai s-ar fi întors dintr-o călătorie. Aproape nici un sertar nu era plin, deşi avea spaţii neocupate la dispoziţie, hainele îi stăteau împăturite pe o masă ori atârnau pe umeraşele agăţate ici şi colo, în general de rafturile bibliotecii sub care se înşirau de asemenea tenişii şi botinele sale. În rest, în afara flacoanelor, a borcănaşelor şi a tuburilor de cosmetice rânduite, dar în număr mic, pe policioara din baie, nu se prea mai vedeau obiecte care să pară a-i fi aparţinut personal. Era ca şi cum instalarea sa la A. ar fi ascultat de un impuls pe care ea şi l-a reproşat îndată, de care s-ar fi învinuit mereu. Mai curând decât să locuiască şi cu atât mai puţin să trăiască în această casă, părea să-şi fi stabilit aici o tabără provizorie, asemenea unui nomad în preajma unui ochi de apă pe care, odată secat, îl abandonează fără gând de întoarcere.

Iar în această precaritate, potrivit opiniei personale a menajerei, nu se întrezărea semnul vreunei tresăriri de bucurie, al vreunei chemări la voie bună. Ba dimpotrivă, de multe ori a fost surprinsă să constate că A. odată plecat - fapt atestat de dispariţia unei valize, a unor haine, a unor obiecte de toaletă etc... - lucrurile ei rămâneau în apartamentul gol, doar mereu în aceeaşi rezervă , la aceeaşi distanţă şi neîncredere faţă de cei ce o înconjurau. A. pleca adesea, mă informă dânsa: mai cu seamă pentru a scrie. Se părea că atunci, mai mult decât oricând, era ca şi cum ea ar fi locuit cu teamă, cu respect, casa unui mort: neatingându-se de nimic, neocupând locurile lăsate goale, de parcă totul ar fi fost învelit în acele huse întâlnite pe mobilele din casele pe care viaţa le lasă în voia prafului. Da, îmi spuse menajera, era ca şi cum A. ar fi fost pentru ea un mort - un mort grozav sau impresionant ori un mort îndrăgit, lucru fără de care nu ar fi rămas alături de el: în orice caz, o fiinţă de dincolo de ea însăşi (căci se putea ca, în legătura stranie ce-i unea, ea să fie cea moartă, iar el cel viu: iar atunci ea ar fi trăit acolo ca o fantomă pe care dragostea o însufleţeşte pentru o clipă, dar cântatul cocoşului o face să dispară). O astfel de nebunie exprima, potrivit menajerei, starea de spirit fixată la o călătorie definitivă ale cărei semne se vădeau în fiecare din obiectele ei. Dar putea de asemenea să se înşele. O fi fost poate o mic-burgheză care avea o slăbiciune pentru A., ştiind în acelaşi timp foarte limpede că nu va împărţi niciodată viaţa cu el, că legătura lor va fi trecătoare, o experienţă, că ea ar avea nevoie de o partidă mai confortabilă ca să-şi poată creşte copiii, de un tip gen canapea rabatabilă. Când colo, un artist, gândiţi-vă! Nu se ştia nimic despre ea, nici nu se putea să se mai ştie.

În româneşte de Radu Sergiu Ruba

(Fragment din romanul apărut în 1994, la Ed. Seuil)

Un referendum zilnic

CUM latina nu prea se mai studiază în şcoli, fiind socotită de unii, cu dispreţul „prostului care, dacă nu-i fudul, parcă nu e prost destul", doar o amărâtă de „limbă moartă", lumea a ajuns să-l citeze la nevoie pe Habermas - pentru a aminti că modernul cuvânt *naţiune* vine de la numele zeiţei romane a naşterii şi originii, *Natio.* Din fericire, în română cuvântul "naştere" apare suficient de des în discursul zilnic pentru ca legătura mentală să fie făcută: „românii s-au născut creştini", „s-au născut din stirpea lui Traian" etc.

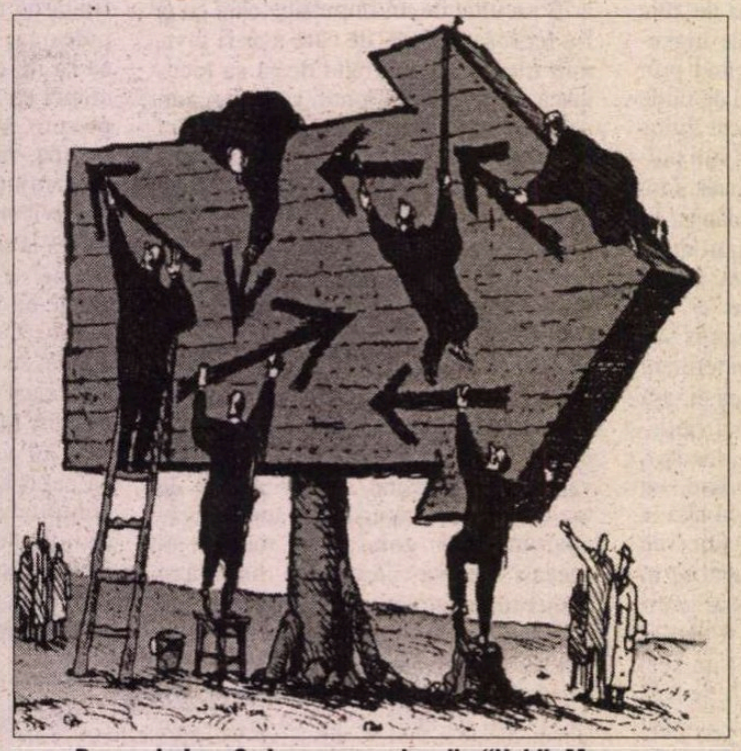
Că sunt "un principiu sufletesc", cum le definea Renan, sau "spiritul poporului", *Voksgeist,* cum spunea Herder, că sunt definite politic sau cultural, că existenţa naţiunii este un "referendum zilnic" (cât de net exprimată în Danemarca, la 28 septembrie, când s-a refuzat aderarea la Uniunea Economică Monetară!), că sunt "limitate containere de putere", cum ar putea fi tradusă sintagma lui Giddens[1], naţiunile europene îşi demonstrează în continuare vitalitatea. Nimic nu arată că statele naţionale îşi pierd vigoarea. Ele joacă, de pildă, un rol important când trebuie stabilită agenda politică europeană. Chiar dacă definiţia clasică a statului naţional nu mai e operaţională. Chiar dacă statul naţional a cedat din suveranitate, recunoscând că anumite probleme se pot rezolva într-un for mai mare, mai important (nu trebuie însă uitată partea bună a lucrurilor: asemenea „renunţare" înseamnă un plus de siguranţă). Chiar dacă, cedând tentaţiei de a folosi prefixul cel mai la modă astăzi, se spune că statul naţional a devenit un stat "postnaţional".

E oare identitatea naţională ameninţată de globalizare, sau, dimpotrivă identitatea naţională va ieşi întărită din această confruntare? Ce reprezintă pentru sentimentul naţional faptul că lumea e acum mult mai „accesibilă" (sau accesabilă!) decât cu numai cincizeci de ani în urmă? Influenţează oare globalizarea, în aceeaşi măsură, şi identitatea europeană? De exemplu, una din soluţiile de a delimita Uniunea Europeană e astăzi folosirea unor factori din afara sa – situaţia din Kosovo sau masiva afluenţă de imigranţi africani.

„Psihologic, naţiunea e un grup distins de o loialitate şi un sentiment comun, exprimat prin patriotism"[2]. S-a spus că o populaţie devine conştientă de existenţa naţiunii sale prin istorie şi sacrificii comune şi că principalul scop al identităţii (colective) într-o naţiune este să facă deosebirea între „ceilalţi" şi „noi" (perceperea „celorlalţi" ca "inferiori" ducând la tensiuni şi dezorganizare). S-a mai spus că diferenţele culturale au fost folosite pentru a crea limite şi frontiere între diferitele culturi. Ca atare, cultura poate fi folosită politic, pentru a crea un sens al co-existenţei, alterităţii şi unicităţii. „Identitatea la orice nivel – personal, tribal, rasial, civilizaţional – poate fi definită doar în relaţie cu «celălalt», o altă persoană, alt trib, rasă sau civilizaţie"[3]. Dar nu e neapărat nevoie, cum spune Huntington, de apariţia sentimentului superiorităţii faţă de „celălalt". Poate fi, pur şi simplu, percepută exoticitatea, sau chiar oameni cu aceeaşi cultură pot fi percepuţi ca fiind „altfel". (In plus, azi lumea nu mai poate fi înscrisă în categorii fixe preum cele enumerate de Huntington, iar conceptul de alteritate ţine deseori de mass-media, care joacă un rol esenţial în comunicarea evenimentelor globale. De exemplu, punctul modern de vedere asupra extremismului islamic a fost în mare măsură modelat de mass-media).

Cei care se unesc împotriva unui obiectiv comun au nevoie de continuitate pentru a-şi crea valorile şi a-şi alege simbolurile – ca temelie a existenţei pentru generaţiile viitoare. Dar fixarea socială a amintirilor diferă după împrejurări. Naţionalismul are în Uniunea Europeană diferite conotaţii. Pentru unii reprezintă însăşi opresiunea. Mai ales datorită ultimelor două războaie a fost asociat cu intoleranţa şi lipsa de umanitate, deoarece a dus la suferinţă şi teroare. Pentru alţii, însă, înseamnă forţă, ţelul care conturează emanciparea politică, socială, economică şi culturală... (naţionalismul liberal, reîncarnând valorile revoluţiei franceze şi readucând în atenţie dreptul de autodeterminare a unei naţiuni; cât despre naţionalismul conservator, el este exprimat azi de partidele de dreapta).

Naţiunile europene înfăţişează vădit diferite varietăţi de naţionalism, datorită cărora identitatea naţională se fortifică sau descreşte. În funcţie de acestea, reacţiile la identitatea europeană sunt diferite. Ambiţiile iniţiale, de dezvoltare rapidă a unei "naţiuni supranaţionale", respectând însă cultura şi amprenta specifică a fiecărui stat naţional, de creare – cu ajutorul unei elite (de exemplu Comitetul Adonnino), a simbolurilor europene – steagul comunitar, imnul, Ziua Europei, moneda euro (care să fie rapid asimilate prin standardizarea sistemului de învăţământ şi sistemul de comunicaţii comun) au avut de întâmpinat diverse încetiniri. În domeniul învăţământului, de pildă, au fost elaborate diferite propuneri care exprimă idealul unei direcţii unice, dar, evident, nu s-a ajuns la standardizare şi crearea unui sistem de educaţie în masă care să fie inclus într-un cadru referenţial unic. O carte de istorie europeană comună, de exemplu, chiar dacă e scrisă, nu poate fi impusă "obligatoriu" - având prin urmare efect limitat.



Desen de Igor Smirnov, reprodus din "Vek", Moscova

Unicitatea direcţiei e greu de obţinut şi în legătură cu alte simboluri. Evident, faptul că Danemarca, de pildă, a respins aderarea la moneda unică n-a fost interpretat, cum existau temeri, ca un semn de xenofobie, dar a marcat un foarte viu ataşament pentru vechiul simbol naţional, coroana daneză. Chiar dacă optimiştii au lansat sugestia că Danemarca va deveni parte a zonei euro mai târziu, când Marea Britanie şi Suedia vor adopta la rândul lor moneda unică, presa din toată lumea a interpretat eşecul referendumului ca pe o puternică victorie a spiritului naţional. Însă politicienii danezi au respectat acest spirit, considerându-se că o identitate naţională puternică nu poate fi decât parte a soluţiei, şi nu obstacol în calea identităţii europene.

Infirmând anumite teorii, recentul referendum danez a arătat că naţionalismul şi identitatea naţională sunt factori încărcaţi de sensuri, utili integrării în UE. Vor exista mereu interese naţionale în Uniunea Europeană. Statele vor dori să recunoască mereu urmele propriei naţiuni în arenă. Cultura nu se dezvoltă în acelaşi ritm cu economia – un „nu" la Maastricht şi un „nu" la adoptarea euro sunt semne că Uniunea Europeană nu trebuie să desconsidere democraţiile naţionale, altminteri ele pot deveni o piedică în continuarea integrării.

TEORIA lui Anthony D. Smith[4] (trăim un timp în care suntem martori la renaşterea naţionalismului etnic concomitent cu globalizarea, lăsându-ne prinşi într-un curent de conflicte între identităţile politice şi fragmentările etnice – societatea etnică fiind construită în jurul unor mituri, amintiri, istorii, simboluri şi valori transportate de la o generaţie la alta, construind un sentiment al coapartenenţei) lămureşte că integrarea economică nu poate continua fără a încerca să se armonizeze cu evoluţiile culturale. Europa s-ar afla, spune Smith, în situaţia de a simţi nevoia unei anumite stagnări a integrării economice, aşa încât apropierile culturale să se poată stabiliza şi adapta la rândul lor acestui proces. Altminteri, naţionalismul, consecinţă a integrării insuficient înţelese şi prea grăbite, se lasă ca o barieră. Istoriile naţiunilor sunt diferite, multe s-au războit între ele. Aparent, doborârea barierei nu s-ar putea face decât prin formarea unor memorii europene comune, a unor tradiţii, valori, mituri, simboluri europene.

De pildă, mi-am pus întrebarea în ce fel s-ar putea scrie – dacă tot e nevoie - un basm european (basmele fiind, cum se ştie, naţionale sau zonale). Să spunem că a sosit momentul de a inventa o asemenea poveste. Iată o propunere:

Zeii europeni, sătui de atâta neînţelegere, constatând că după milenii de învrăjbire şi tocmeli nu sunt în stare să cadă la învoială, au hotărât că efortul e inutil, că ar fi mai înţelept să-şi ia fiecare înapoi zestrea, să lase baltă zidirea cetăţii europene, să se întoarcă fiecare pe la căşile lor. Prea multă zarvă, prea multă laudă de sine, tunete şi fulgere.

Dar era limpede că nu mai pot trăi unii fără alţii. Născocirile şi minunile unora fuseseră împrumutate şi de ceilalţi, cu atât de mult timp în urmă, încât nimeni nu mai ţinea minte „ce este al meu şi ce este al nostru". Cum voia unul să-şi ia înapoi zestrea, săreau toţi că e a lor. Ba, pe la garduri, zeii egipteni şi asirieni dădeau semne că ar avea şi ei dreptul să ceară înapoi câte ceva, doar nu erau de negat nici influenţele orientale .

(Nu mai pomenim numele acestor zei, fiindcă tocmai am intrat în mileniul simplificărilor).

Cum nu se mai puteau desface împletiturile, iar amestecul, încă neaşezat, ameninţa să explodeze, un zeu de peste Ocean a intervenit cu o soluţie. Le-a amintit că există un joc, puzzle – în care diferitele bucăţi îmbinate dau un întreg. Trebuie un oarecare efort de imaginaţie pentru descoperirea întregului. Să joace acel joc, s-o ia „băbeşte", şi vor descoperi ce segment lipseşte pentru înţelegere.

Au încercat atunci zeii să pună laolaltă tot felul de simboluri.

Lipsea o singură bucată, simbolul scrisului.

Anume, chiar stiloul care fusese inventat de un român (Petrache Poenaru) şi patentat la Paris în 1827. „Condei portăreţ fără sfârşit alimentându-se însuşi cu cerneală".

S-a dovedit că e urgentă nevoie tocmai de acel stilou pentru ca, în fine, tratatul Uniunii Europene – într-o formă perfectă - să fie semnat.

DESIGUR, dacă m-am jucat inventând această poveste, am făcut-o pentru a demonstra că, deşi, să spunem, intelectualii ar încerca să creeze mituri, simboluri, valori, chiar basme „europene", după modelul celor naţionale, îndată copia se suprapune peste original. Basmul de mai sus şi-a schimbat iniţialul sens. Prin urmare, soluţia nu e reprezentată de calchierea unor legende, mituri, simboluri, după modelul celor naţionale, ci de inventarea unor elemente noi.

Aparent e însă destul loc deocamdată în Uniunea Europeană pentru diferite naţionalităţi, cu diferite voinţe, suficient loc pentru ca integrarea să se producă de la nivelul dorit. Chiar dacă, în curând, noi naţionalităţi din est vor intra în arenă. Creerea unei identităţi europene după modelul identităţilor naţionale nu e neapărat necesară. Iar dacă populaţiile nu „simt" încă, într-o mai mare măsură, sensul integrării, acest lucru înseamnă că deocamdată UE se bazează prea mult pe o elită care nu transmite suficient informaţia. Nu toată lumea a aflat că Uniunea Europeană înseamnă altceva decât globalizare. Că, dimpotrivă, reprezintă un forum unde poate fi exprimată, ca într-un zilnic referendum, propria convingere, aceea care dă lumii energie, forţă motrice şi credibilitate.

Grete Tratler

---

[1] Giddens, Anthony. *Sociology – a brief but critical introduction.* 2 ed. MacMillan, 1986.

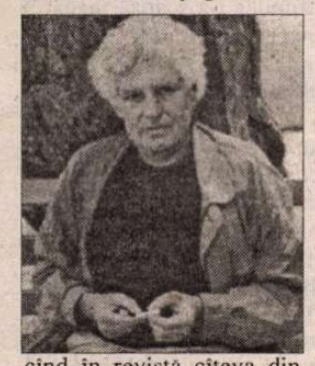
[2] Heywood, Andrew. *Politics.* London, MacMillan Foundations, 1997, 104.

[3] Samuel P. Huntington, *The clash of civilizations and the remarking of world order,* Simon&Schuster, USA, 1996, p.129.

[4] A.D.Smith, *Nation and Nationalism in a Global Era,* Polity 1996

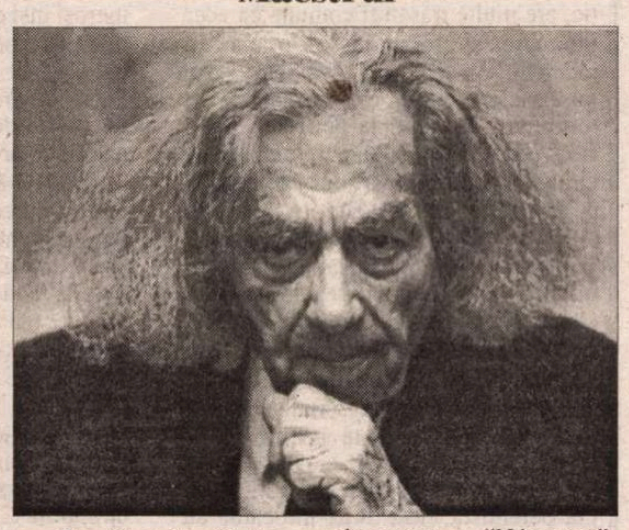
Portretul unui utopist

● Scriitorul elveţian Jörg Steiner (n. 1930) are o operă impozantă şi multiformă: romane, volume de poeme, piese radiofonice, scenarii, povestiri de călătorie, cărţi pentru copii. În anii '60-'70 a experimentat deconstructivismul, ruptu-rile temporale, textualismul pentru ca apoi, progresiv, să revină la omogenitatea narativă, urmărind un dublu obiectiv: să înfăţişeze realitatea contemporană fără să trădeze utopia poetică. Cea mai recentă carte a lui, *Cine poate dansa frumos pe muzica lui Şostakovici* (Ed. Suhrkamp) e considerată de criticul de la "Le Temps" din Geneva o capodoperă, o chintesenţă a întregii lui opere în doar o sută de pagini. Tre-



cînd în revistă cîteva din romanele precedente - *Cazul deţinutului Bund* (1962), *Un cuţit în iarbă* (1966), O *ruptură în năvod* (1982), *Colegul* (1996) - "Le Temps" îl situează pe Jörg Steiner sub o deviză paradoxală: "Dacă adevărul nu s-ar transforma ca tot ceea ce trăieşte, am fi constrînşi să spunem că adevărul e mort". Ficţiunile scriitorului elveţian se înscriu fiecare în altă "actualitate" - a primului deceniu de după război, a anilor hippies şi tot aşa pînă la sfîrşitul de secol, restituind cu finete şi din unghiuri diferite climatul fiecărei perioade în mediul elveţian. "Niciodată omniscientă, naraţiunea lui Steiner se refuză evidenţelor, nu se prezintă decît ca *un* mod de a vedea lucrurile, fără prejudecăţi şi certitudini" - scrie criticul. Personajul principal din *Wer tanzt schon zu Musik von Schostakowitsch* e paznic la un muzeu de preistorie şi duce o existenţă alternativă: mare cititor şi povestitor de întîmplări reale sau inventate, acest marginal e un maestru în arta "de a inventa corespondenţe, chiar şi acolo unde ele nu există". Pasionat de muzica rusă, foarte iubit în cercul lui de prieteni pe care-i încurajează "să se încreadă în propriile lor legende asupra realităţii", fericitul paznic e admirat şi detestat în aceeaşi măsură de fratele lui mai mic, cel care preia rolul de narator după dispariţia utopistului şi se străduieşte să trăiască pe urmele modelului său.

Maestrul



● Poetul György Faludy este, la 90 de ani, decanul de vîrstă al literaturii maghiare. S-a făcut cunoscut în 1937, prin traducerea în ungureşte a poemelor lui François Villon, volum ajuns azi la a 33-a ediţie, iar în 1938 a părăsit Ungaria pentru a se angaja în armata americană în care a luptat în timpul războiului. Întors la Budapesta în 1950, e acuzat de spionaj şi trimis în lagărul de muncă forţată de la Recsk. Eliberat în 1953, pleacă în exil în Canada, de unde revine în ţara natală de-abia în 1989. Autobiografia sa, din care a apărut recent un al doilea volum, e un mare succes de librărie în Ungaria, poetul bucurîndu-se de o popularitate deosebită. Într-un interviu publicat în revista budapestană "Népszava", nonagenarul care călătoreşte mult, e activ şi urmăreşte cu interes tot ce se petrece în lume, spune între altele despre Ungaria: "În 1988, întreaga ţară speră ceva, fără să ştie exact ce. Acum mi se pare că speranţa oamenilor s-a sleit şi că ei nu mai cred în politică". În ce priveşte declinul literaturii, acesta i se pare un fenomen general. "Dacă m-ar fi întrebat cineva acum 60-70 de ani, care cred că e marele poet al secolului XX care va rămîne, aş fi răspuns Kavafis, Yeats, Lorca şi aş fi putut adăuga încă patru-cinci nume universal cunoscute. Dacă m-ar întreba azi care e marele poet contemporan care va supravieţui în secolul XXI, n-aş putea să răspund".

"Kultura" – ultimul număr

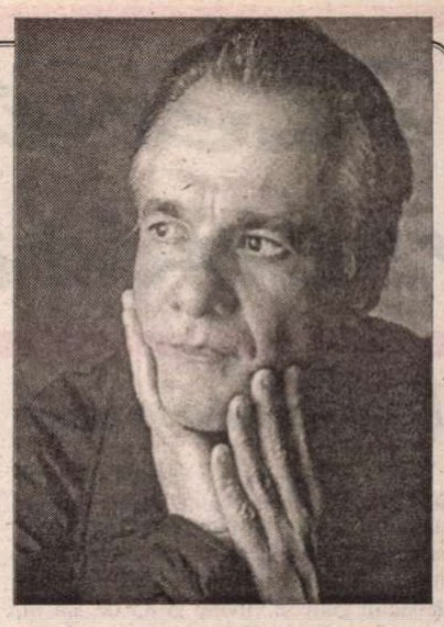
● Numărul 637 al revistei lunare poloneze "Kultura", apărut la sfîrşitul lui noiembrie la Paris, a fost cel din urmă. Creat în 1947 de Jerzy Giedroyc, mensualul ce a informat regulat cititorii despre adevărata situaţie din Polonia, timp de 53 de ani, îşi sfîrşeşte viaţa odată cu aceea a fondatorului lui. În *Autobiografie la patru mîini*, Giedroyc scria în urmă cu cîţiva ani: "După moartea mea «Kultura» nu va mai apărea. În schimb, Institutul Literar polonez de la Paris va rămîne ca arhivă şi bibliotecă". Acest testament e amintit în ultimul număr de Zofia Hertz şi Henryk Giedroyc, care mulţumesc cititorilor pentru fidelitate şi le cer ajutorul pentru ca Institutul Literar să-şi poată continua misiunea ca centru de cercetare independent, aşa cum a funcţionat pe vremea lui Jerzy Giedroyc, cel care a făcut uriaşe servicii culturii şi luptei polonezilor pentru democraţie. Numărul cuprinde omagii aduse de numeroşi scriitori polonezi memoriei lui Giedroyc.

Dama cu capricii

● După o absenţă de 17 ani de pe scenele teatrelor, Isabelle Adjani a acceptat oferta lui Robert

Hossein, director artistic al Teatrului Marigny, de a juca rolul Margueritei Gautier într-o montare de 22 de milioane de franci. Dar, după mai multe certuri strașnice cu vedeta acum în vîrstă de 45 de ani, Hossein a renunţat. Alfredo Arias a preluat proiectul şi şi-a blestemat şi el zilele, căci Adjani s-a amestecat în toate: nu i-au plăcut decorurile, a refuzat costumele create de Dominique Borg, pe motiv că sînt prea grele, a vrut să joace alături de alte vedete şi nu de actorii mai puţin cunoscuţi distribuiţi de Arias şi a cerut 80.000 de franci pe zi. Repetiţiile s-au desfăşurat într-o atmosferă încordată, diva imprevizibilă făcînd adesea crize de nervi şi demoralizînd trupa. Dar se pare că producătorii sînt dispuşi să accepte orice capricii, de vreme ce toate biletele (peste 50.000) pentru o sută de reprezentaţii cu *Dama cu camelii* s-au vîndut cu anticipaţie, întreaga serie de spectacole jucîndu-se cu casa închisă.

Medellín, mon amour



EUROPA l-a descoperit pe Fernando Vallejo – figură majoră a noului val latino-american - în 1997, prin romanul *Fecioara ucigaşilor*, şi, un an mai tîrziu, prin volumul prim al unei *saga* autobiografice, *Focul secret*, cu care şocase foarte catolica burghezie din ţara sa, Columbia, fiindcă îşi mărturisea iubirile homosexuale. Acum, lungul monolog incantatoriu, de un realism halucinant, care e *Fecioara ucigaşilor* a fost ecranizat de regizorul Barbet Schroeder, care a turnat filmul la Medellín, oraşul natal al lui Vallejo, celebrul sediu al cartelului drogurilor fiind de fapt personajul principal al cărţii şi filmului. Aici revine naratorul, un scriitor îmbătrînit, după ani de exil, pentru a muri. El îşi regăseşte oraşul copilăriei în stăpînirea unor bande de puşti de la 8 la 18 ani, dirijate de mafia drogurilor, care-i transformă în ucigaşi. Naratorul se îndrăgosteşte de unul dintre aceşti băieţi duri, Alexis. Întrebat de un jurnalist cîtă ficţiune şi cîtă autobiografie e în această carte scrisă la persoana I, "copilul teribil al literaturii columbiene" joacă pe cartea ambiguităţii. "Editorul este cel care a ales să-i spună *roman*. Cît despre mine, am scris-o la persoana I din ură faţă de persoana a III-a. Naratorii omniscienţi, care ştiu ce se petrece în mintea tuturor personajelor, sînt insuportabili. Trebuie să ieşim de pe aceste căi bătute ale literaturii, să rupem odată cu romanul secolului XIX". Cît despre oraşul natal, Medellín, de care îl leagă o puternică iubire-ură, Vallejo explică de ce a ales să trăiască departe de el, în Mexico: "Dacă aş fi revenit la Medellín, mi-aş fi petrecut timpul trăind şi n-aş mai fi scris un rînd. N-ar fi fost o prea mare pierdere pentru literatură, dar aş fi riscat să fiu repede asasinat".

Pasiunea după Jeanette

● Fiică adoptivă a unui cuplu de penticostali, Jeanette Winterson s-a născut în 1959 la Manchester. În 1985 a primit Premiul Whitbread pentru romanul ei de debut, *Portocalele nu sînt singurele fructe*, pe care l-a adaptat apoi pentru BBC. Au urmat romanele *Pasiunea lui Napoleon*, *Sexul cireşelor*, *Scris pe trup* şi *Artă şi minciuni*, acesta din urmă considerat de critică drept ermetic şi pretenţios, ca şi autoarea lui care nu ezită să se claifice drept "cel mai mare scriitor în viaţă". Ultimul ei roman, publicat la Ed. Jonathan Cape se intitulează *The PowerBook* (după numele ordinatorului portabil) şi la prima vedere pare un manual de utilizare a computerului. Capitolele au titluri ce reiau comenzi afişate pe ecran - *Deschideţi fişierul*, *Căutaţi*, *Document nou* etc. dar pentru Jeanette Winterson ordinatorul e, în acest roman de dragoste, o metaforă a dorinţei, o invitaţie la descoperiri neaşteptate şi un mijloc de a imprima povestirii o viteză ameţitoare. The "Observer" o laudă (nu fără rezerve ironice) pe cea mai controversată romancieră britanică, apreciindu-i dezinvoltura şi fervoarea, ambiţia de a se dori "o vrăjitoare a limbajului, convinsă că vieţile sînt transmutabile şi se pot plia după forţa dorinţelor. Romancieră e convinsă că fiecare din noi poate fi autorul propriei vieţi".

Scriitoriceşti

● Sesiunea anuală a Asociaţiei Scriitorilor Sîrbi din Belgrad s-a terminat cu bătaie şi scandal: "persoane enigmatice însărcinate cu securitatea întîlnirii" au molestat mai mulţi scriitori, iar 130 dintre participanţi au contestat legitimitatea preşedintelui Asociaţiei, Slobodan Rakitic. Înainte de această reuniune agitată, un scandal izbucnise şi la ultima ediţie a *Toamnelor poetice* de la Smederevo. Juriul a decis să acorde premiul acestei manifestări poetului mexican Homero Aridjis, preşedintele PEN Clubului Mondial. Dar acesta a refuzat să primească premiul, atîta timp cît poeta Flora Brovina şi ziaristul Miroslav Filipovic sînt în închisorile sîrbe. Revenind asupra deciziei, juriul a recompensat în locul poetului mexican o poetă belgiană. După căderea lui Miloşevici, deţinuţii politici au fost eliberaţi, iar juriul – spune scriitorul Branislav Prelevic – a luat înapoi premiul belgiencei pentru a i-l da iar lui Homero Aridjis! Toate acestea au putut fi citite în revista belgrădeană "Dana".

Licitaţie

● O licitaţie de manuscrise şi autografe excepţionale a avut loc pe 14 decembrie la New York, la Casa Christie's. Piesa cea mai *grea* a fost o primă versiune (de a cărei existenţă nu se ştia pînă acum) a capitolului XV din *Ulysse* de James Joyce, cel numit *Circe*, care povesteşte apoteoza orgiacă ce-i reuneşte pe Daedalus şi Leopold Blum, în cartierul rău famat din Dublin, în noaptea de 16 iunie 1904. Manuscrisul celui mai lung şi mai corosiv din cele 18 capitole ale cărţii conţine anumite pagini ce se prelungesc cu corecturi pe margini şi pe verso, numeroase pasaje tăiate cu creion albastru (dintre care unele au fost reţinute în versiunea finală) şi furnizează cercetătorilor indicaţii preţioase despre geneza operei. De aceea preţul lui a fost estimat între 600.000 şi 900.000 de dolari. Pînă la anunţul acestei licitaţii, se credea că n-a mai rămas nici un manuscris al lui *Ulysse* în mîinile unor proprietari privaţi, fiindcă pe piaţa autografelor n-a mai apărut de un sfert de secol nici un manuscris important al lui Joyce. Capitolul *Circe* fusese trimis de autor lui John Quinn, avocatul american a cărui apărare permisese publicaţiei "Little Review" să scape de cenzură în 1921, în ciuda tipăririi unor extrase din *Ulysse*. Acelaşi John Quinn fusese proprietarul manuscrisului complet al cărţii în versiune finală, păstrat acum la Rosenbach Library and Museum din Philadelphia.

Pianistul

● La începutul lui februarie 2001, Roman Polanski va începe filmările la coproducţia polono-franco-britanică *Pianistul*, adaptare a cărţii cu acelaşi titlu scrise de Wladyslaw Szpilman. Scenariul e rodul colaborării dintre regizor şi americanul Ron Howard. Filmările se vor face la Varşovia, Dresda şi Leipzig, operator-şef fiind polonezul Pawel Edelman. Deocamdată distribuţia n-a fost dezvăluită, Polanski mărginindu-se să declare că n-a apelat la staruri hollywoodiene, ci la buni actori britanici, însoţiţi de cîţiva polonezi. "Adevăratele vedete ale filmului meu vor fi tema tratată şi decorul", a adăugat el.

Revista revistelor

Reziduuri psiho-somatice

Iritat de prețuirea și afecțiunea lumii literare față de Gellu Naum, Radu Voinescu publică în *LUCEAFĂRUL* nr. 43, un fel de pamfleţel (cu inevitabil efect de bumerang), în care afirmă că volumele poetului sărbătorit cum se cuvine la 85 de ani *nu spun nimic*. Nu lui, R.V., ale cărui merite nu s-au făcut remarcate pînă acum, ci așa, în general. Aceeași afirmație și tot fără argumente e extinsă și asupra exegeților lui Gellu Naum (după cum se știe, universitari și scriitori cu bibliografie consistentă) - nimic despre nimic: "Nu demult, pohetul fu sărbătorit din nou. I-a mai apărut o carte. Care nu spune nimic. Cum nu spun multe dintre cele pentru care a fost sărbătorit alte dăți. De pe urma cărora a primit onoruri. Pentru care e considerat unul dintre cei mai importanți, ba chiar cel mai important și așa mai departe. Doamne și domnișoare care nu s-au eliberat de complexe freudiene se extaziază mistic atunci când pohetul mai spune câte ceva. [...] Dar cum tot ce zice și scrie pohetul face să curgă râuri și lacrimi înduioșat-evlavioase, sau să scapere priviri transportate în lumea ficțiunei ideale, natural că i s-au găsit justificări metafizice, metatextuale, metapsihologice, metalingvistice etc. etc." Toți sînt deci niște snobi exaltați, habar n-au să deosebească poezia de vorbărie, trebuia să vină cineva să le spună adevărul verde în față și obscurul colaborator al *Luceafărului* n-are nici o îndoială că el e singurul cap-capabil să ajungă la o judecată de valoare asupra operei lui Gellu Naum și asupra persoanei poetului. Care mai are un defect major: îi plac pisicile. La o recentă lansare a îndrăznit chiar să facă elogiul lor. În calitate de biped, Radu Voinescu s-a simțit jignit: "Dacă pe bipezi îi expediază în două fraze, în schimb se lansează într-un consistent elogiu adus pisicilor. Foarte frumos! Cineva a elogiat nebunia și azi e citat cu admirație. Pentru ca, la o întrebare inexplicabilă a unei doamne care făcea pe reporterița - doamnele au dreptul, nu-i așa?, din când în când, la o doză de irațional - să declare ritos că între oameni și pisici preferă pisicile. Fără îndoială, a mai precizat. Păi scrieți atunci pentru pisici, maestre!" Semnatarul misogin, pisicofob și invidios al acestor rînduri, care se crede copilul din *Hainele împăratului*, ar avea, după părerea Cronicarului, nevoie de ajutorul unui psihanalist (asta fiindcă tot vorbește dînsul de complexe freudiene). Mult regretatul Laurențiu Ulici, care figurează încă în casetă ca director al revistei ce publică inepția, vedea în Gellu Naum un candidat la Premiul Nobel pentru Literatură. E drept că pe Ulici îl plăceau și femeile și pisicile, iar invidia îi era străină. ● Cronicarul s-a mai arătat și în alte rînduri excedat de abundența "paginilor de jurnal" publicate antum în reviste de *diariști* de toată mîna, convinși că tu, cititor, nu mai poți de curiozitate să știi ce-au mîncat și cum a decurs digestia, ce-au visat azi noapte-n vis, buletinul meteo al unor zile anodine, lista lor de lecturi cu comentarii didactice sau exclamative. Exista și literați (ocoliți cu prudență de cei fripți) care-și alimentează jurnalul cu discuții întîmplătoare, consemnează dialoguri între colegi, colportează indiscreții și a doua zi, pac la gazetă cu satisfacția "las' că v-am aranjat eu în ochii posterității". În *TIMPUL* nr. 11 (un număr bun, cu multe de citit), Simona Popescu și Gheorghe Crăciun, răspunzînd, se pare, unei inițiative a Marianei Codruț, își spun, fiecare pe cîte o pagină de revistă, părerea despre "jurnalul intim". Părerile sînt diferite dar cei doi au un punct comun: și autoarea *Exuviilor*, care nu ține un jurnal (și explică de ce), și colegul ei care își notează mereu "propoziții, gînduri, fapte" într-un caiet anume se declară egotiști. Simona Popescu a avut un jurnal doar în adolescență: "Poate că atunci am realizat pentru prima dată că jurnalul poate fi o capcană a autofalsificării, că te programează pentru duplicitate, pentru contrafacere. Și l-am aruncat cît colo, scîrbită. Poate că atunci mi-a intrat în cap că nu trebuie să scriu, dacă o să scriu vreodată, decît despre mine. Atunci am făcut un pact de neagresiune cu toți cei pe care îi cunoșteam sau aveam să-i cunosc. Cu ce drept m-aș fi erijat în judecătorul lor? Cu ce drept m-aș fi legat de viața lor, cînd de fapt eu am acces doar la mici întîmplări, la cuvintele lor spuse într-o doară, fără să știu ceea ce sînt cu adevărat? De ce aș fi devenit eu *urmăritorul* altora, de ce m-aș fi transformat în *spion*? Calitatea de martor e ultima care mă interesează. Nu mi se potrivește, sînt alții făcuți pentru asta". Nu știm cît de "făcut pentru asta" e Gheorghe Crăciun, cert e că lui îi place și îi trebuie jurnalul - afirmare de sine și armă: "Adevărata perversitate e aceea de a-ți ține un jurnal la care nu te gîndești că va fi publicat vreodată. Perversitatea e și mai mare atunci cînd impui, prin testament, publicarea jurnalului tău după o anume perioadă de timp. La ce bun atîta precauție în fond și *personajele* tale și cei care te citesc ar trebui să vadă imediat că nu-ți pasă de ei. Cinismul mi se pare de preferat. Cel care-și ține un jurnal ține în mînă o sabie. Nefiind un gînditor sistematic și nefiind, la urma urmelor, nici un intuitiv, notațiile din acest jurnal exprimă credința mea secretă în întîmplare. Adun la întîmplare propoziții, gînduri, fapte, cu speranța că ele se pot alcătui pentru un ochi din afară într-o rețea de date simptomatice care pot spune ceva despre mine. Și nici n-aș vrea ca ele să spună altceva decît că eu sînt o ființă normală. Jurnalul e aspiratorul propriilor mele reziduuri psiho-somatice." ● Ne pare rău că n-a mai rămas spațiu pentru a comenta pagina remarcabilă semnată de Paul Gusbeth-Tatomir, intitulată *Pe buza prăpastiei*. În rîndul care-i rămîne, Cronicarul *vă roagă* să o citiți.

La pândă în bibliotecă

Cronicarul n-a ținut socoteala retragerilor în sau la bibliotecă ale lui Ion Cristoiu. Dar cam de fiecare dată cînd *românul rupt în fund* a căutat liniștea bibliotecii, el a fost tulburat de oferte cărora n-a putut să le reziste. Într-un interviu pentru CRONICA ROMÂNĂ, Ion Cristoiu a lăsat să se înțeleagă că nu mai vrea să mai lucreze în presa scrisă, fiindcă aceasta l-ar epuiza ca prozator, ci ar fi înclinat să lucreze în televiziune. Cu alte cuvinte, Ion Cristoiu s-a despărțit de ziarul AZI și e pregătit să aștepte în bibliotecă o ofertă din partea unei televiziuni. Cronicarul mai că ar fi impresionat de scrupulele jurnalistice ale lui Ion Cristoiu care a afirmat, pentru *Cronica Română*, că se retrage din presă deoarece, în noile împrejurări politice, nu vrea să cadă în păcatul de a face evaluări "la cald". Dar, și-a amintit Cronicarul, cînd a făcut Ion Cristoiu evaluări la rece? Nu mai devreme decât în AZI acest editorialist s-a supărat pe mass-media că nu îi dau cuvântul lui Corneliu Vadim Tudor, linșîndu-l politic, în schimb, prin prezentarea, așa cum e, a vadimismului. Cu ani în urmă, Ion Cristoiu scria un editorial în *Evenimentul zilei* în care descria, atins de atacurile din *România Mare*, politica lui CV Tudor drept "tactica țigăncii la atac". O generalizare care, pentru un ziarist democrat, cum se crede Ion Cristoiu, era cu totul ne la locul ei. Multe sînt țigăncile care nici în coșmarurile lor nu ar adopta tactica lui C.V. Tudor, pe care le-o atribuia Ion Cristoiu aceea de ridicare a poalelor în cap și de insultare a conlocutorului înainte ca acesta să deschidă gura. Dacă Ion Cristoiu, apărător al democrației, ar fi înțeles că și democrația are dreptul să secrete anticorpi, așa cum Corneliu Vadim Tudor s-a folosit de avantajele democrației pentru a încerca să o pună la index, poate că ar fi înțeles de ce televiziunile comerciale nu-l mai invită pe CV Tudor să-și expună mesajul electoral. Impresia lui Ion Cristoiu, că a murit democrația în presa din România fiindcă CV Tudor nu a fost invitat să se dezvinovățească sau măcar să explice care e gândirea lui, după primul tur al prezidențialelor, această impresie nu are legătură cu democrația. CV Tudor și-a tras cartușele în primul tur, mințind lejer și comportându-se într-o totală scârbă de regulile dreptului la cuvânt și ale responsabilității propriului cuvânt. Din cauza lui, ar fi trebuit să sesizeze democratul Ion Cristoiu, o parte însemnată dintre alegători a votat pentru o politică iresponsabilă, care ar fi putut duce la totala izolare a României. CV Tudor n-a respectat regulile jocului democratic, folosindu-se de avantajele democrației. Mass-media, pe care o acuză Ion Cristoiu că l-a linșat pe CV Tudor, și-a amintit că rostul lor e să păzească democrația. Așa că au făcut, cu mare întârziere, ceea ce ar fi trebuit făcut de la bun început - au avertizat alegătorii asupra minciunilor lui CV Tudor, asupra primejdiei ca un lider politic de asemenea factură să devină președintele României. Linșajul despre care scria Ion Cristoiu n-a fost decât o mult prea târzie reacție a mass-media după ce pe toate posturile de televiziune CV Tudor a putut minți nestingherit, a putut lansa nestingherit promisiuni nerușinate și, nu în cele din urmă, a reușit să pară cu totul altceva decât ceea ce e de fapt. Luându-i apărarea lui CV Tudor, Ion Cristoiu a mai dovedit o dată că nu are discernământ ca apărător al democrației. Așa cum a făcut, pe vremea când conducea COTIDIANUL, în cazul lui Miron Cozma. Ion Cristoiu l-a încurajat pe Miron Cozma după ce acesta a ieșit din pușcărie și a încercat să îl revândă opiniei publice drept lider sindical charismatic, victimă a presei răuvoitoare. Charismaticul Cozma, înscris în PRM, partid de care se pare să s-a lăsat ghidonat, a încercat de două ori să vină în București, pentru a veni de hac Puterii. Din Parlament l-a sprijinit fără rezerve CV Tudor, iar ziarul atunci condus de Ion Cristoiu s-a străduit să prezinte mineriadele lui Miron Cozma drept amărâte mișcări de nemulțumire sindicală. Atât de amărâte, încât s-a decretat stare de urgență în România. Ion Cristoiu n-a înțeles atunci, cum n-a înțeles nici acum, că a fi democrat în spirit nu înseamnă să te dai de partea celui care ar putea pierde, indiferent de cauza pe care o susține. Pentru așa ceva, democrația admite avocați în instanță.

Cronicar

LA MICROSCOP

Curtea Miracolelor peremiste

PARLAMENTUL, în noua sa ediție, are multe trăsături comune cu acea pitorească și primejdioasă Curte a Miracolelor din Parisul Medieval. Foști pușcăriași, ucigași cu sau fără voie, torționari, cântăreți la petreceri, pamfletari dezonorați și alte asemenea specimene grupate în partidul justițiarului cu mitralieră. Or fi poate, alături de ei în acest partid și persoane mai acătării. Totuși una dintre trăsăturile onorabilității ține și de libertatea de asociere. Oricât ar încerca mai știu eu ce universitar să-și bandajeze conștiința, că a intrat în Parlament pe mâna lui C.V. Tudor, cu gândul că, personal, ar putea face bine țării, această justificare nu rezistă. Că o Irina Loghin poate că habar n-are cum stau lucrurile cu ideologia peremistă, deși după înfocarea cu care voia să-l bage pe *Rasdaq* în pușcărie, nu s-ar zice, intelectualii care s-au însoțit cu liderul extremist știu foarte bine în ce s-au băgat. Justificarea de pe vremea lui Ceaușescu, pentru intrarea în PCR, că nu carnetul contează, ci facerea de bine, nu stă în picioare de această dată. Mi-au ajuns la urechi explicații ale unor persoane care pretind că au intrat în PRM în numele unui naționalism luminat și pentru a marginaliza xenofobia și antisemitismul cu care defilează acest partid. Persoane care cred sau mai curând se silesc să creadă că șeful lor e, în realitate, un om rezonabil, care știe unde să se oprească și care, de fapt, n-are nimic personal nici cu țiganii, nici cu ungurii și nici cu evreii, ci păcătuiește doar printr-un limbaj pamfletar violent. *Vadim are un verb înflăcărat, de artist, dar e un om politic responsabil*, spun de câtva timp încoace peremiștii pe care mass-media îi întreabă cum se simt conduși de CV Tudor. Nevindecați de reacțiile categorice ale presei internaționale și ale cancelariilor occidentale aceștia își păstrează iluzia că alegerea ca președinte a șefului lor ar fi putut fi un bine pentru România. Alții, mai pătrunși de mesajul lui CV Tudor, sunt convinși că România e victima unei conspirații internaționale antiromânești care, din acest motiv îl izolează pe "marele patriot". Mai sunt, cu siguranță, și numeroși inși care s-au băgat sub umbrela imunității peremiste - câteva nume circulă în presă - pentu a scăpa de pedepse de drept comun sau, pur și simplu, atrași de salariu și de alte beneficii parlamentare.

Dacă tragem linie și încercăm să ne imaginăm ce rol vor juca în Parlament reprezentanții PRM, e de presupus că o parte dintre ei s-ar putea desolidariza de CV Tudor cu prilejul primei crize politice mai serioase și vor fi absorbiți de PDSR, din motive tactice. Cea mai mare parte însă va juca după cum ordonă CV Tudor, chiar dacă, probabil, ei nu vor ieși din muțenia celor mai mulți peremiști. E posibil însă ca tocmai convinșii doctrinar să-i dea bătaie de cap lui CV Tudor, în măsura în care vor avea veleități de lideri și cu siguranță că vor avea.

Forța politică reală a PRM e a unui partid de câteva procente. CV Tudor a adus în Parlament, într-o măsură însemnată, oameni lipsiți de preocupări politice sau care, îl citez, "ar trebui să-i pupe mâna" fiindcă i-a scăpat, măcar temporar, de necazurile lor cu justiția, asta nu înseamnă neapărat că n-a găsit alți clienți mai răsăriți - amicul Dumitrașcu doar că nu l-a rugat să-l pună pe liste! CV Tudor e cel care nu vrea să aibă un partid cu o structură solidă, ci o liotă de adulatori pe care să-i poată manevra, după chef. El s-a trezit cu mult mai mulți parlamentari decât poate ține sub control. Și e mai mult decât probabil că unii dintre ei, doctrinarii vor încerca să facă o politică personală în care vor încerca să atragă și alți parlamentari ai PRM. Curtea Miracolelor putea funcționa ierarhic numai în măsura în care mai marele ei își poate ține personal supușii sub control fiindcă îi are pe toți la mână. Când ea se aglomerează brusc, se transformă în altceva; într-o lume care aproape vrând, nevrând se sufocă în organizarea inițială. În definitiv, Mafia italiană s-a prăbușit sub propria ei greutate, atunci când a ajuns la dimensiuni de organizație parastatală.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

27 decembrie 2000 - 9 ianuarie 2001

(Anul XXXIII)

51 52

NUMĂR SPECIAL DE ANUL NOU - 48 PAGINI

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Sfîrșit de an, de secol și de mileniu

ACEST număr al *României literare* este ultimul din acest an, din acest secol și din acest mileniu. Următorul va apărea în ianuarie 2001. Iată un prag excepțional și atît de rar, încît seamănă mai degrabă cu fenomenele astronomice decît cu cele pămîntești. Istoria oamenilor are unități de măsură mult mai mici. Secolul însuși este o unitate prea mare pentru nevoile lor, fie politice, fie culturale. Mileniul este, el, o unitate gigantică, valabilă doar pentru macroistoricii de tipul lui Toynbee. Știu o singură istorie literară care o folosește: aceea a lui Shuici Kato pentru literatura japoneză, al cărei prim volum se intitulează *Prima mie de ani*. E necesar pentru astfel de divizări de ceva mai mult decît de o mare vechime: e necesară anume și o inerție colosală a faptelor literare, cum numai în Țara Soarelui Răsare e posibilă, căci numai acolo piesele de teatru *No*, de exemplu, au fost scrise cu secole în urmă, toate, și se joacă și astăzi întocmai cum au fost scrise. Nici o literatură (și, în general, cultură) europeană nu cunoaște o asemenea situație. Între scrierile eline din antichitate și cele neogrecești din vremea noastră nu e nici o legătură, nici măcar de limbă. Tot așa cum cronicarii englezi sau francezi din evul mediu diferă de contemporanii lui Dickens sau Balzac, mai tineri cu cinci veacuri, la fel de mult cum diferă *Documentele clubului Pickwick* și *Père Goriot* de *Valurile* sau de *În căutarea timpului pierdut* de care sînt despărțite prin mai puțin de un secol.

Ca istorici literari sau critici, ca filosofi ai culturii sau ai societății, pragul dintre ani, secole și milenii nu reprezintă neapărat o dată importantă. Se prea poate chiar ca ea să nu aibă nici o semnificație din perspectiva urmașilor noștri. Nu totdeauna secolele s-au încheiat o dată cu anii care aveau două zerouri în coadă, așa că un zero în plus, de data aceasta, nu e numaidecît dovada unui final, în afară de cel calendaristic. Secolul al XVIII-lea s-a încheiat în Franța în 1789, cu unsprezece ani mai devreme decît cerea calendarul. Dar oare cînd s-a terminat el în alte țări? La noi, cu siguranță în 1821, o dată cu apusul epocii fanariote. Cît despre al XIX-lea, se prea poate ca abia primul război mondial să-i fi pus capăt, și nu numai într-o parte a Europei, ci pe întregul continent în același timp, fiindcă omenirea era mai aproape decît fusese oricînd înainte de o percepție globală a istoriei. E așadar sigur că vom păși cam toți o dată în mileniul al treilea, globalizarea fiind astăzi cu adevărat ceea ce o arată numele. Dar nu e deloc sigur că acest lucru se va petrece în noaptea dintre ultima duminică a lui 2000 și prima luni a lui 2001 decît dacă avem în vedere calendarul. Nu știm care va fi percepția celor de după noi în această privință. S-ar putea ca ei să considere că nimic remarcabil, istoric sau cultural, nu desparte apele în noaptea cu pricina (sau, mă rog, în zilele, săptămînile ori lunile de dinaintea ei sau de după ea) și să răzbune astfel nenorocul lor de a nu o fi trăit, asemenea nouă. Sau să creadă că secolul XX a fost cuprins între 1914 și 1989, fiind, adică, unul dintre cele mai scurte și concentrate în evenimente.

Chiar dacă se va întîmpla așa, și am unele motive s-o cred, ne rămîne satisfacția simbolică de a fi printre cei aleși să păsească acest triplu prag. Și de a putea să ne facem unii altora, noi, norocoșii, în premieră, o urare nemaiauzită (cu o mie de ani în urmă, acest obicei nu exista) care nu se va mai auzi decît peste o mie de ani: An, Secol și Mileniu Nou fericit! ■

Ancheta „României literare“:

CUM RECUNOAȘTEȚI O CARTE BUNĂ?

Răspund: Adriana Bittel, Mircea Cărtărescu, Livius Ciocârlie, Mircea Daneliuc, Andreea Deciu, Gabriel Dimisianu, Bruno Mazzoni, Călin Andrei Mihăilescu, Virgil Nemoianu, Z. Ornea, Liviu Papadima, Mircea Horia Simionescu, Alex. Leo Șerban, Alex. Ștefănescu, Pavel Șușară, Rodica Zafiu

(pag. 23-25)

DEZBATERE

Criticii de mîine despre literatura de ieri

(pag. 12-13)

Interviu cu Theodor CAZABAN:

„În *Scînteia* erau asemenea minciuni încît mi s-a părut un ziar mai mult decît suprarealist”

(pag. 26-27)

Revista noastră urează tuturor cititorilor săi

La mulți ani!

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

(Slu)goi şi flămânzi
Pamflet inutil

NE-AM bătut joc zece ani de democraţie, iar acum şi-a bătut ea joc de noi. Se încrâncenează carnea pe mine la gândul că destinul meu, al familiei mele şi al prietenilor mei este decis de ceea ce-i va trece prin cap adunăturii aflate sub bagheta lui Vadim. Definit în "Adevărul" drept un "mincinos patologic" (episodul Sandu David, fost preşedinte al Asociaţiei Scriitorilor Israelieni, care i-ar fi oferit "butimanului" o statuetă pentru emisiunea de la televiziune, ar trebui să ne determine să nu-i mai pomenim nici numele!), fostul lacheu al lui Eugen Barbu şi al Elenei Ceauşescu a împins în parlamentul României o încrengătură de escroci, şantajişti, infractori şi demagogi parcă imaginată de mintea unui scelerat.

Ce autoritate pot avea pentru mine legile ieşite de sub fruntea lui Ion Dolănescu, aceeaşi frunte pe care la nunţi se lipea cu scuipat bancnota de-o sută de lei? Ce protecţie a artistului să aştept din partea Irinei Loghin, alta decât a sutienului în care, se spune, poposeau bancnotele generos oferite la chermeze cu muzică deocheată? La ce integrare europeană să visez, alta decât aceea pe bază de vulgaritate, xenofobie şi ură, propusă de patronul gazetei anti-semite "Atac la persoană"? Ce alibi moral pot avea la examen să le cer studenţilor o pregătire de înalt nivel, când reprezentantul meu în parlament, Ion Marcu (supranumit "Mesele") n-ar trece nici măcar un test de dictare? Ce fel de impuls de a-mi plăti eu taxele către stat şi datoriile faţă de parteneri de afaceri pot avea, când senator de Timiş e un trepăduş de pe la U.T.C., Viorel Dinescu, devenit azi un adevărat maestru al "blocajelor economice"?

Nu mai vorbesc de pegră peremistă neîntrată pe listele parlamentare. Securişti spumegând de setea revanşei, miliţieni în care simţi cum vibrează plăcerea mânuirii bulanului, colonei reformaţi pe bază de burtă supradimensionată şi, în general, un univers ce-ar da mult de lucru fiziognomistului Lombroso abia aşteaptă să-şi ia revanşa. De fapt, e o revanşă a slugoilor ce visează să redevină slugoi! Zece ani de frustrări i-au învăţat că vor putea jefui în linişte, cu condiţia să nu iasă din vorba şefului, oricât de idioată şi de iresponsabilă ar fi aceasta!

Nu are nici o importanţă că lacheii lacheului Vadim nu vor pricepe nici cât negru sub unghie ce legi votează. Mă amuză, însă, gândul că la votul cu bile destui vor avea serioase probleme să depună corect în urnă obiectele rotunde: e un rafinament care, cu siguranţă, le scapă multora dintre parlamentarii defectivi de studii din jurul "tribunului". Dar marea problemă va fi Vadim însuşi: incapabil de o muncă de rutină (cum e, îndeobşte, activitatea parlamentară), e de presupus că P.R.M.-ul va funcţiona fără o coloană vertebrală. El va fi o simplă maşină de vot, capabilă să blocheze ori să dea gir actelor legislative gândite de alţii.

E greu de imaginat că P.D.S.R.-ul nu va încerca să profite de această situaţie de fapt. Nu cred că între un Văcăroiu, să spunem, şi un Ciontu există mari deosebiri de concepţie asupra lumii şi a vieţii, după cum între Miron Mitrea şi Onaca presimt o perfectă similitudine de vederi asupra rolului manivelei de camion în viaţa politică. Vasile Văcaru e un dublu perfect al odiosului Eugen Florescu. Cât despre eventualele dizarmonii, bufetul parlamentului e suficient de larg pentru a le oferi posibilitatea "inamicilor" de conjunctură să se pună de acord!

Rolul lui Ion Iliescu se întrevede, de pe acum, ca fiind cu totul marginal. Fără nici un viitor politic, e de presupus că "salvatorul naţiei" de acum zece ani nu va conta prea mult în împărţirea cărţilor politice. Căzut, ca popularitate, sub nivelul partidului, îi vor lipsi atât aplombul, cât şi motivaţia interioară de a juca rolul de prim-solist din perioada 1990 - 1996. La sfârşitul mandatului, pentru el nu poate urma decât o pensie frumuşică şi, eventual, o funcţie decorativă în partid.

Piesa principală pe tulburea tablă de şah politică actuală o constituie, fără îndoială, Adrian Năstase. Spre deosebire de alţi participanţi în jocul puterii, el are încă de îndeplinit un rol important în viaţa politică românească. Prim-vicepreşedintele P.D.S.R. deţine, cu alte cuvinte, destul spaţiu de creştere, pentru că n-a atins încă plafonul aspiraţiilor politice. Până în clipa de faţă, dl. Năstase n-a fost nici şeful partidului, nici n-a candidat la preşedinţia ţării. Ieşirea sa la bătaie ţine de logica interioară a evoluţiei politicianului ambiţios. Rămânând prea multă vreme în plan secund, el risca să fie depăşit, la una sau alta din turnante, de cine ştie ce alt pretendent care pândea din umbră momentul atacului la vârf. Împrejurările l-au obligat să părăsească paradigma "logodnică de-a pururi, soţie niciodată", o situaţie care s-a prelungit mult prea mult pentru a nu deveni periculoasă.

Adrian Năstase a fost, aşadar, nevoit să joace totul pe o carte. Depinde, evident, de ce se va întâmpla la congresul P.D.S.R. de peste câteva luni. Dacă va reuşi să-şi adjudece şefia partidului, înseamnă c-a dobândit un atu major pentru evoluţia sa viitoare. Dacă Ion Iliescu şi aripa retrogradă a P.D.S.R. îi vor prefera un om de paie, o marionetă aflată sub strictul control al "bătrânilor", cariera sa politică poate fi considerată dacă nu încheiată, în orice caz împinsă pe o pistă marginală.

Paradoxal, deşi pare să meargă în contra direcţiei tradiţional-conservatoare a partidului, Adrian Năstase reprezintă singura şansă de supravieţuire a P.D.S.R.-ului. Dacă el va fi înlăturat, e aproape sigur că partidul se va rupe şi că, peste patru ani, vom avea noi şi noi buchete de trandafir. În aceste condiţii, e de presupus că până ce colegii de partid îi vor decide soarta, Adrian Năstase va trage de timp, încercând dacă nu să mulţumească pe toată lumea, măcar să nemulţumească pe cât mai puţini.

Din nefericire, România acestei clipe tocmai de o astfel de politică nu are nevoie! A trage de timp şi a încerca să dai iluzia că lucrurile se vor rezolva de la sine e nu doar contraproductiv, ci şi tragic. Or, dl. Năstase tocmai asta face: nici n-a ajuns în Palatul Victoria, şi a transmis spre forurile internaţionale un mesaj plin de ţâfnă! Sigur că în România e nevoie de o "politică românească", numai că banii se află în străinătate! Iar pentru Banca Mondială şi pentru F.N.I. noi suntem cam de multişor nişte antipatice oi negre!

În loc să joace în vestiar cartea populismului naţionalist, dl. Năsase ar trebui, chiar a doua zi după investitură, să urce în avion şi să meargă la Bruxelles, pentru a spune precis ce are de gând să facă. Adică reformă, restructurare şi îmbunătăţirea nivelului de trai al românilor. Dacă se va mulţumi să trimită bezele spre corifeii stângii xenofobe, căreia îi arde de reformă ca de un cui în cap, soarta sa e de pe acum pecetluită. Măcar atât să fi învăţat din istoria de zece ani a politicii post-ceauşiste: cu cât eşti mai tolerant cu escrocii şi profitorii, cu atât te vor devora mai repede şi mai uşor. Tristele cazuri Roman, Stolojan, Văcăroiu, Ciorbea, Vasile şi Isărescu, victime, în diverse grade, ale aceluiaşi sindrom, n-au lăsat în urmă decât resentiment, dispreţ şi oroare. Şi pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume, li s-a spus Vadim!

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

AUTORULUI acestor versuri, care mărturiseşte inocent că-l pasionează poezia şi de aceea ne trimite spre publicare câteva din creaţiile dumisale, sperăm că n-o să-i dea în gând săşi caute numele şi produsele inspiraţiei tocmai în acest chenar. Am stat puţin la îndoială, dacă să-i prefer lugubrei *În cripta care nu cuvântă* o alta, ceva mai senină, intitulată *Mii de stele*, şi iată-o în toată splendoarea, acum, la fine de secol şi de mileniu: "Mii de stele lucitoare/ Au căzut din cerul înalt,/ Arătându-mi înc-o dat' / Chipu-ţi dulce, adorat.// Tremurându-şi unda albastră,/ Lacul poartă flori de tei -/ Cât de mult te aşteptară/ Genunchiate pe alei.// Ne privesc din laturi sălcii/ Cu podoaba lor de ieri./ Mi te-aruncă acum în braţe./ Tu, doar viaţa nu mi-o ceri.// Şi mă lasă păru-ţi moale/ Între palme să-l aşez.../ Chipu-ţi dulce, chipu-ţi dulce/ Eu, privindu-l lăcrimez". Şi dacă totuşi o să-i dea în gând, sper să fie nespus de fericit. (*Felix Minof*, Bucureşti) ✉ Trebuie să ai curaj, nu glumă, sau un tupeu nemăsurat, să ieşi în lume, la numai 16 ani, cu versuri ca acestea: "Te-am căutat ieri/ şi/ telefonul tău suna/ ochii tăi sunau/ degetele tale sunau/ şi nu erai/ Tu nu erai./ Deveniseşi un hotel pentru jivine împăiate.", sau ca acestea: "Femei îmblânite cu rogvaiv/ şi cu zâmbete vegetale/ de lună menstruală/ se plimbă printre vânzătoarele de ghiocei/ printre cerşetoarele gravide/ şi cătelele lihnite/ căutându-şi iubirea/ pusă la amanet". Măcar o virgulă, acolo, să nu se înţeleagă cumva că şi cătelele, la o adică, îşi caută iubirea *pusă la* amanet. În altă ordine de idei, dacă doriţi să studiaţi "literatură comparată la Facultatea de filologie din capitală", cred că, după ce vă terminaţi cu bine studiile medii, trebuie să veniţi în capitală şi să daţi examen de admitere la Filologie. Nici la cursurile f.f. nu vă puteţi înscrie fără bacalaureat. (*Adriana Chirilă*, Baia Mare) ✉ Aţi vrea să fiţi *pasăre liberă ca marea*, aţi vrea ca fruntea să vă fie încununată cu lauri, aţi vrea să fiţi *ceva ce alţii n-au fost, ceva ce altul nici măcar nu gândeşte*. Aţi vrea să fiţi *o mângâiere dulce de şoapte* şi *un cânt nemuritor*. Şi ca o şcolăriţă încă, ale cărei idealuri sunt, Doamne, atât de vagi, aţi dori să scrieţi *o lungă, lungă poezie* în care să vă regăsiţi. Nu vreţi să fiţi *o nimeni* ci o *nimfă*, nu *o stea palidă* şi nici *un hoinar rătăcitor*. Creşteţi, şi veţi avea surpriza să vedeţi că nici vrutele şi nici nevrutele din listele dvs. de-acum, nu se vor adeveri. Şi nici măcar nu veţi fi prea tristă de risipirea lamentabilă a romantismelor. (*Crina*, din Roşiorii de Vede) ✉ Am luat cunoştinţă de toate lămuririle cu privire la viaţa dvs. destul de zbuciumată pe câmpiile de hârtie ale scrisului. Acea *oră a adevărului* la care spuneţi că am făcut cândva aluzie, sper să bată odată cu sosirea la redacţie a plicului cu poezii. Vă promit să vă ofer adevărul meu, şi nu marele adevăr, părerea mea despre ceea ce aţi scris, pe cinstite, numai în ultimul an. Nu va fi nici o catastrofă dacă textele nu-mi vor plăcea. Iar de-mi vor plăcea, cine ştie ce va fi. Poate că voi cita îmbelşugat în acest chenar, şi voi îngălbeni de invidie la poalele unui vers sau ale unui poem nemaipomenit. Să fie! (*Erich Kotzbacher*, Târgovişte) ✉ Din când în când, între multele scrisori pe care le primesc, cele mai multe lipsite de viaţă, şi de altitudine şi însoţind versuri fără nici o şansă, Dumnezeu lasă să se strecoare câte una de sunet limpede, vibraţia unei fiinţe disciplinate şi foarte atente cu sine. Şi poemele sunt interesante. Noblеţea vă va obliga să eliminaţi câte un cuvânt mai palid, câte-un vers care *scârţâie*, sau care încarcă decorul, sau care trădează ţinta, sau care monotonizează. De preferat subjonctivul! Imperfectul ne lasă puţin cu gura goală, deschisă. Femeia care sunteţi nu trebuie lăsată să se lanseze în teorii, în descripţii, cu un aer definitiv. Iată ce mi-a plăcut: "Mersul este/ un instrument ascuţit./ Rade pământul/ ca nu cumva umbra/ să devină organul nostru/ cel mai fin,/ ca nu cumva să îmbrăcăm/ pielea vineţie a nopţii,/ şi să ne lăsăm sugrumaţi". (*Paşi în umbra florilor*) Observaţi că am eliminat câte ceva, că am schimbat câte ceva. Şi *Facere* este un poem bun, ultimului vers i-aş tăia elanul însă şi aş pune punctul după *la soroc*. Aţi avut un august generos, dovadă stau textele *Facere*, *Mergând spre început* şi *Noi, fructele*. (*Fulvia*, Timişoara) ✉ Bacovia, cu al său "Liceu,- cimitir/ Al tinereţii mele -", se pare că v-a impresionat dintru început fibra, fie că aceasta vă place, fie că nu vă încântă deloc. Recuzită bacoviană, diversificată imprevizibil, cu o energie a obsesiei morţii, a cadavrelor, a obiectelor melancolice în citadin, a sentimentelor pe cale de a se stinge în lehamite, negrul penajului unei păsări moarte pe zăpadă, ploi monotone, inexpresive, urât, frigul ascuţit dar şi căldura udă, curgătoare, oameni cu vorba leşinată, un lătrat şi o vioară, o disperare de infirmerie şi de cazarmă cu un singur soldat, melodii demente şi geamuri murdare, inimi pansate zadarnic, un dezastru interior atât de dens încât stă să se lanseze într-un imens *Why?* în toate direcţiile. Acestea fiind spuse, nu fac decât să confirm, referindu-mă la cele câteva poeme pe care le semnaţi, că, totuşi, este ceva de capul lor, şi că merită să mergeţi liniştit-neliniştit mai departe. (*Adrian Marius Cohal*, Bacău)

■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: *Fundaţia „România literară"*, – Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secţia cultură-presă

Despre condiția literaturii în socialismul real

NUMEROASE mărturii ale intelectualilor sau oamenilor simpli asupra perioadei instalării comunismului în România descriu situația în termenii instaurării unei "alte lumi", total diferită de cea în care trăiseră pînă atunci, indiferent de valorizarea noii societăți. Tema schimbării radicale este, altminteri, consacrată și de propaganda oficială, bineînțeles în accepțiune convenabilă. Măsurile regimului popular în privința proprietății, administrației, învățămîntului ș.a.m.d. transformă deopotrivă realitatea politico-economică și cadrele vieții cotidiene; structura obiectivă, exterioară și, în cele din urmă, realitatea subiectivă a indivizilor. Mutațiilor macrostructurale ale societății le corespund, la nivelul destinelor particulare, în acel moment, diferite tipuri de "șocuri biografice". Privite împreună, ele formează o serie istorico-biografică.[1] O privire cuprinzătoare, care să permită aproximarea rolului literaturii și metamorfoza acesteia în contextul socialismului real, ne este facilitată printre altele de perspectiva asupra socializării dezvoltată de Peter L. Berger și Thomas Luckman,[2] care pune în valoare mecanismele de articulare a macrosocialului cu micro, adică de constituire și evoluție, în context determinat, a unei serii istorico-biografice. Conceptul de "alternare", propus de cei doi autori este extrem de pertinent în cazul instituirii democrației populare în spațiul românesc. Dacă procesul de socializare implică posibilitatea ca realitatea subiectivă să poată fi transformată, atunci cînd gradul schimbării este extrem, adică atunci cînd individul își schimbă lumile", avem de-a face cu o situație limită, pe care autorii o numesc "alternare" (a lumilor). În cazul comunismului nu discutăm atît sub ipoteza reușitei alternării cît, mai curînd, sub certitudinea intenției regimului. Alternarea presupune existența unor procese de re-socializare, asemănătoare cu socializarea primară, deoarece trebuie să refacă în manieră radicală factorii determinanți ai realității care, în mod obișnuit, sînt percepuți și acceptați ca atare în perioada copilăriei. Socializarea primară, petrecută la începutul vieții, este procesul prin care individul interiorizează lumea socială prin identificarea cu "alții semnificativi", devenind astfel membru al societății. Acești "alții semnificativi" (în principal părinții, frații și grupul de egali), care intermediază "luarea în primire" a lumii, nu pot fi aleși, iar lumea interiorizată nu este nici ea aleasă dintre mai multe lumi posibile, ci este singura lume existentă și imaginabilă, lumea *tout court*. De aceea, experiența dobândită pe parcursul socializării primare este una fundamentală. Alternarea diferă totuși de socializarea primară prin faptul că nu se realizează *ex nihilo*. În consecință, înainte de instalarea unei noi lumi este necesară dezintegrarea structurii nomice anterioare a realității subiective. Prototipul alternării este, potrivit opiniei celor doi autori, convertirea religioasă.

Echivalarea alternării cu procesul socializării primare este extrem de bogată în consecințe, iar o privire scurtă asupra instituirii comunismului validează o asemenea analogie. Să mai remarcăm că o situație limită, de alternare, nu este posibilă decît atunci cînd "noua lume" este una omogenă, constituită pe baza unui principiu unic de socializare, ceea ce implică tentația ei de a se afirma dacă nu ca unica posibilă (cum e lumea părinților în viziunea copiilor), cel puțin ca singura legitimă. Izomorfismul lumilor omogene face ca societatea socialistă, cu tendința de a se structura după principiul unic al socializării politice "în lumina" ideologiei marxist-leniniste, să fie comparată adesea cu o cazarmă, un lagăr, o închisoare, iar comunismul cu o religie fără Dumnezeu. În ultimă instanță, dictatura proletariatului nu urmărește decît convertirea ideologică. Tocmai această tentație a lumilor omogene de a se institui ca lumi unice face ca alternarea să prezinte similitudini cu socializarea primară.

O primă consecință semnificativă a acestei similitudini este că reușita unei alternări și uneori chiar rezultatul ei stă în infantilizarea indivizilor supuși acestui proces, fie și numai sub forma reducerii sau anihilării autonomiei personale. Un studiu asupra evoluției mentalității în totalitarism poate urmări chiar această infantilizare progresivă în diferite domenii ale socialului.

Ideologia și propaganda comunistă în proiectul lor de alternare a lumilor refac toposul socializării primare la nivel discursiv. Lumea promisă este una a fericirii, egalității și ocrotirii, a relațiilor sociale armonioase, bazate pe încredere totală și dragoste reciprocă. Partidul este reprezentat ca o mare familie, avînd o grijă părintească pentru fiecare membru în parte. Ceilalți sînt camarazi, tovarăși și prieteni - adică un grup de egali. Uniunea Sovietică este țara vecină și prietenă, o soră mai mare care are grijă de frații mai mici, iar la fiecare consfătuire sau congres transmite un salut frățesc (sic!) celorlalte țări din lagărul socialist.

Solidaritatea oamenilor muncii este de asemenea frățească. Să remarcăm insistența cu care apar sub diferite chipuri instanțele socializării primare: părinții, frații, grupul de egali, precum și faptul că universul reprezentărilor este construit eminamente pe relații de afectivitate, este un univers al sentimentelor. Aceste condiții sînt indispensabile alternării, pentru că în socializarea primară învățarea nu este "pur cognitivă", ci are loc în împrejurări pline de încărcătură afectivă, iar copilul se identifică cu ceilalți semnificativi pe căi emoționale.

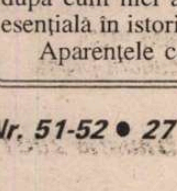
Dată fiind importanța comunicării afective în cazul alternării, înțelegem mult mai bine importanța literaturii în arsenalul propagandistic comunist. Ea are menirea de a construi cadrul emoțional al re-socializării politice, al convertirii ideologice; de a facilita identificarea cu modelele socializatoare ("alții semnificativi", vezi "personajul pozitiv") și mai puțin de a transmite informații, de a stimula gîndirea. Firește, alături de maniera de a simți găsim și moduri de a evalua, de a înțelege etc., constituindu-se într-un habitus ideologic, mai mult prescris decît operațional în practicile cotidiene. Interesant este că prin literatură nu e permisă transmiterea oricăror sentimente, ci doar a celor circumscrise în paternul socializării primare: dragoste filială, frățească, încredere, prietenie etc. E încurajată o sensibilitate puritană și tradițională în sensul rolurilor prescrise: trebuie să-ți iubești mama și tatăl, trebuie să-ți iubești frații, trebuie să-i ajuți etc. Gama sentimentelor corecte politic, cel puțin în perioada dogmatică este sărăcăcioasă și omoloagă lumii infantile: asexuale (filiale și tovărășești), fără nuanțe și extrem de intense. Aceste sentimente vehiculate prin literatură nici nu aparțin, paradoxal, întrutotul subiectivității, căci subiectivitatea e un mare păcat: ele au un caracter colectiv și, prin aceasta, cvasi-obiectiv. personaje exponențiale împărtășesc sentimente colective într-o lume supusă implacabilei legi a istoriei. Sentimentele cvasi-obiective nu sînt un cerc pătrat, ci exprimă o realitate a socializării primare sau a alternării.

Dan Lungu

(Continuare în pag. 14)

[1] Conceptul este lansat și aplicat la evoluția educației familiale în societatea românească la Elisabeta Stănciulescu în *Sociologia educației familiale*, (vol. 2), Ed. Polirom, 1998, vezi în special pp. 378-381.

[2] Peter L. Berger, Thomas Luckman, *Constituirea socială a realității*, Ed. Univers, 1999.



SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

Eça de Queirós (post scriptum)

TREPTAT, ecourile serbării Eça de Queirós se sting. Pînă la începutul iernii, s-au ținut aproape toate colocviile internaționale închinate scriitorului, au apărut toate numerele omagiale de reviste, specialiștii - reali ori ocazionali - și-au produs interviurile, s-au vernisat expozițiile comemorative etc. Anul *Eça* va intra curînd în istorie. De data asta, Portugalia s-a întrecut pe sine: banii cheltuiți pentru Centenar au depășit orice prag rațional, pentru că, în asemenea împrejurări, o bună parte din ei se aruncă întotdeauna pe fereastră; mă gîndesc la cele aproape douăzeci de colocvii internaționale organizate în Portugalia și în străinătate, întîlniri unde trei sferturi din comunicări nu prezentau nici un interes, dar serveau în schimb turismul cultural. N-are importanță! Aceste cheltuieli, programate exagerat, fac și ele parte din grandioasa punere în scenă a sărbătorii. Ferice de țările care și-o pot permite, pentru că marile festine nu se fac niciodată cu parcimonie, cu numărarea îmbucăturilor.

Întrebarea esențială rămîne alta: miliardele cheltuite cu această ocazie au servit oare și *opera* celui mai mare prozator portughez sau doar pe zelatorii și pe admiratorii ei?

Deducția rațională ar trebui să ne învețe că modificările de perspectivă asupra unei opere literare geniale se realizează lent, imperceptibil, prin sedimentarea unui mare număr de lecturi inteligente. Noua viziune asupra respectivei opere nu apare cu prilejuri aniversare, la împlinirea unei cifre rotunde de la naștere ori moarte. Știm că, din punctul de vedere al percepției estetice, limita fixă a o sută ori două sute de ani este neconcludentă, după cum nici anii 1800 ori 1900 n-au marcat o dată esențială în istoria umanității.

Aparențele contrarii pot înșela, dar ele nu schimbă fondul chestiunii. Orice aniversare rotundă va fi mereu exploatată de forțe interesate (mai ales politice) devenind, matematic, pretext pentru reglări contemporane de conturi. Nici Eça de Queirós n-a făcut excepție; dacă asupra valorii sale în absolut toată lumea pare a fi de acord, diferite grupări intelectuale portugheze și-au dat cu deliții ghionturi, exaltînd cutare roman al autorului în defavoarea altuia. Socialiștii și liber-pansiștii ridică în slăvi opere queirosiene ,de tinerețe, multe dintre ele slăbuțe, cum ar fi pamfletele politice ori romanul *Crima părintelui Amaro;* ci neglijează capodopere precum *Orașul și muntele* sau paginile estetizante din ultimii ani ai vieții lui Eça (*Corespondența lui Fradique Mendes*); esteții în schimb privilegiază opere ultime, capodoperele stilistice ale romancierului, chiar dacă mesajul lor se deosebește radical de cel haotic-socializant al tinereții. Sau poate tocmai de aceea! L-am putut vedea pe autorul romanului *Os Maias* devenit piesă centrală a disputelor despre mondializare!...

Aniversarea rotundă aduce deseori circul în piața publică, dar ea implică și o latură benefică. Lecturile numeroase și divergente efectuate într-un timp redus acutizează percepția critică. Eça de Queirós a fost astfel supus unei re-lecturi integrale, intense și forțate. Opera lui s-a parcurs în ritm de maraton de către cititori care pînă atunci o ignoraseră. progresul spiritului critic, ce s-ar fi realizat pe parcurs de decenii, s-a concentrat semnificativ, arzînd etapele, iar maturizarea rapidă - poate chiar artificială - tot maturizare rămîne, la urma urmelor. Anul sau cei doi-trei ani legați de aniversarea rotundă au făcut ca opera în cauză să-și sporească în perspectivă vîrsta, poate chiar cu încă o jumătate de secol. Publicul avînd șansa de a trăi în timpul centenarului queirosian devine peste noapte altul: sărbătoarea l-a schimbat. Adevăruri despre Eça Queirós care, pînă acum un an, aparțineau doar specialiștilor au ajuns adevăruri publice, conștientizate de milioane de oameni. Dacă centenarele de acum o sută de ani nu depășeau cadrul academic, în care rămîneau prin definiție cantonate, centenarul de astăzi - luat pe cont propriu de politicieni, dar și de *mass media* - se amplifică pînă la dimensiunile unui popor întreg.

Centenarul de acum mi se pare paradigmatic, pentru că devine schemă pentru oricare mare nume din literatura universală. Centenarul nașterii lui Garcia Lorca a animat dezbateri aproape isterice între homosexuali și restul lumii, între adversarii lui Franco și admiratorii lui. Putem fi siguri că centenarul Oscar Wilde va pune în mișcare o contestare profundă a societății britanice (cea de astăzi, nu cea victoriană!). Etc. etc. Cei 150 de ani de la nașterea lui Eminescu au arătat cît de întîrziată, mental, se află astăzi societatea românească și ce distanță imensă mai trebuie parcursă pînă la generalizarea unei percepții adecvate a marelui nostru romantic.

Un lucru e cert: lectura romanelor lui Eça, a poemelor lui Eminescu ori Garcia Lorca, a pieselor lui Oscar Wilde crește acum spectaculos. Adevărurile privind opera lor trec pragul cabinetelor savante și se transformă, cu puțină șansă, în ocazii de maturizare a unei întregi societăți. Iată un ultim cadou pe care ni-l fac, repetabil în eternitate, dincolo de estetica operei lor, marii scriitori. Pentru că, așa cum spunea unul dintre ei, Marcel Proust, "doar prin ochii marilor artiști, ochi de mult transformați în țărînă, vedem noi și astăzi lumea".

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Scriitorul şi funcţionara de la poştă

Un om suferind la masa de scris

MOARTEA prematură a lui Mircea Nedelciu, după o luptă îndârjită şi de lungă durată cu o boală necruţătoare, a fost cu atât mai impresionantă cu cât a lovit într-un om cu o minte clară şi o viaţă organizată. Am asistat cu toţii, cu sentimentul dezastrului, la prăbuşirea unei construcţii armonioase.

Din cauza morţii, a rămas neterminat şi romanul *Zodia scafandrului,* la care Mircea Nedelciu a lucrat în perioada 1988-1992 şi asupra căruia a revenit ulterior în repetate rânduri, nu atât pentru a-l completa, cât pentru a revizui ceea ce scrisese. Într-un interviu acordat lui Sorin Preda şi publicat în revista *Formula AS,* văduva scriitorului îşi aminteşte cum munca la roman se asocia cu suferinţa fizică: "Mircea începuse acest nou roman, când au apărut primele semne ale bolii. Asta se întâmpla în 1988. Ei bine, de câte ori se aşeza la masa de scris, apăreau crizele lui febrile. Chiar şi la Marsilia, în Franţa, unde urma chimioterapie, era urmărit de această ciudată coincidenţă. [...] De fiecare dată când lucra la roman, se întâmpla ceva: i se făcea rău, apăreau complicaţii, avea stări de vomă, leşinuri."

Editura Compania, care s-a remarcat de mai multă vreme prin originalitate şi bun-gust în alegerea textelor destinate publicării, şi-a reconfirmat profesionalismul tipărind în volum romanul neterminat *Zodia scafandrului,* şi anume ultima lui versiune, datată 1996 (aproximativ 150 de pagini). Cartea prezintă interes pentru specialişti şi, prin câteva zeci de pagini inspirate, pentru nespecialişti. Mircea Nedelciu, lider de opinie al prozatorilor generaţiei '80, lucid şi raţional, capabil să ia distanţă critică - şi chiar cinică - faţă de orice formă de sentimentalism, nu mai este aici atât de consecvent cu sine, lăsându-se absorbit adeseori de retrăirea unor momente autobiografice, ca un bătrân care răsfoieşte un album cu fotografii de familie. Din când în când, însă, el redevine ce-a fost, dominând inteligent materia epică, construind teorii îndrăzneţe, propunând experimente literare ingenioase.

Jurnal intim şi roman realist

CARACTERUL autobiografic al romanului este uneori declarat şi alteori disimulat. Protagonistul cărţii se numeşte, alternativ, Mircea Nedelciu şi Diogene Sava (acesta fiind prezentat ca un absolvent al Facultăţii de Istorie, originar dintr-un sat din Bărăgan, Boroana, şi angajat al Marelui Institut de Istorie, gigantică instituţie ştiinţifico-propagandistică, specifică unei dictaturi comuniste). Referirile la Mircea Nedelciu se fac la persoana întâi şi persoana a doua, iar cele la Diogene Sava - la persoana a treia.

Secvenţele despre Mircea Nedelciu iau frecvent aspectul unor însemnări de jurnal intim:

"februarie '88

Zi destul de anostă. Scurtă convorbire cu Magdalena Bedrosian despre şansele încă vagi ale romanului nostru despre «femeia în roşu». Către sfârşitul programului mă vizitează, purtând o caraghioasă pălărie de mare lady, roşcata Carina. Contrastul între distincţia pălăriei şi înfocarea cu care îmi aplică, în depozitul cu cărţi prăfuite, una din delicioasele ei felaţii mă amuză. [...]

Marţi am fost la Bălaiţă în birou. M-a chemat să-mi spună să mă duc la Dulea (vicepreşedintele Consiliului Culturii, numărul unu al cenzurii) pentru că «ar fi de acord să mă angajeze la o casă de filme ca redactor». Am abătut discuţia cu Bălaiţă spre gâlcile mele umflate. Mi-a recomandat să mă duc, din partea lui, la doctorul Bogdan (autor de romane cu titluri ca *Poduri suspendate, Nemuriri trecătoare* etc.) şi miercuri, 10 februarie, m-am şi dus. A zis că aş avea rinofaringită şi să iau antibiotice până marţi" etc.

În acest stil prozaic, fără miză literară, sunt istorisite numeroase alte demersuri şi întâmplări cotidiene. Printre altele, scriitorul povesteşte amănunţit cum a eşuat în tentativa de a lua de la poştă un pachet care-i venise din străinătate, din cauza absurdelor restricţii impuse de autorităţi în relaţiile cu străinii. În acest context, el aduce în primplan figura unei funcţionare tinere, pe care simte nevoia să o stigmatizeze, ca într-un articol de ziar:

"Ţâfnoasa de funcţionară, vreo 19 ani, probabil absolventă a «liceului de poşte», se arăta exasperată de prostia şi neîndemânarea solicitanţilor. Făcea grimase la fiecare minut, cu gândurile evident în altă parte. Firesc, e tânără, dar are şi un inexplicabil sentiment al puterii discreţionare. Avea zona ei de exercitare a bunului plac. Părea conştientă de asta şi decisă s-o facă fără nici un scrupul."

Este dureros faptul că o asemenea tânără fără minte l-a umilit cândva, la un ghişeu, pe omul Mircea Nedelciu, dar şi mai dureros este să constatăm că l-a dominat şi pe scriitor, rămând ca o obsesie în mintea lui şi determinându-l să-i consacre mai multe pagini moralizatoare într-un roman, pentru a se răfui cu ea *post factum.*

Povestea vieţii lui Diogene Sava este scrisă într-o manieră realistă (fără să fie vorba de un joc de-a realismul). Impetuoasa activitate sexuală a tânărului istoric, care îşi manifestă dispreţul faţă de femei posedându-le, reprezintă poate un element de atracţie pentru cititor. În schimb, explicaţiile minuţioase privind administrarea unor moşii din împrejurimile comunei Boroana, înainte de naşterea lui, sunt inutile estetic şi obositoare:

"În dimineaţa aia, batoza lui Costescu era instalată în curtea conacului, la boierul Matei, cel care avea pretenţia că-şi administrează singur cealaltă jumătate a moşiei Cocoanelor, adică partea stăpânită în acte de Marica, nevastă-sa. Moşia toată, cam patru sute de pogoane, îi aparţinuse lui Sion, boierul bătrân, de care doar Moş Velicu putea să-şi mai aducă aminte. După moartea lui, proprietărese deveniseră cele două fiice ale lui Sion, Marica şi Florica." ş.a.m.d.

Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului,* roman inedit, Bucureşti, Ed. Compania, col. "Contemporani", 2000. 152 pag.

Câteva momente de graţie

MIRCEA NEDELCIU redevine el însuşi atunci când o alungă din minte pe funcţionara de la poştă şi îşi recapătă binecunoscuta lui ţinută intelectuală, de observator inteligent şi detaşat al lumii înconjurătoare. Teoria despre misoginismul pe care îl generează comunismul este produsul unui asemenea moment de graţie. Plecând de la premiza că regimul comunist nu-i lasă pe bărbaţi să fie bărbaţi, prozatorul ajunge la concluzia că aceştia îşi iau revanşa tratându-le cu un dispreţ brutal pe femei. Prin acelaşi mecanism psihologic se explică faptul că ei se simt oripilaţi când cineva îi bănuieşte că ar fi homosexuali: traumatizaţi de violul la care îi supune zilnic sistemul totalitar, nu mai suportă să fie consideraţi un fel de femei şi în viaţa sexuală propriu-zisă.

Altă teorie care dovedeşte capacitate de sinteză şi chiar o aptitudine filozofică este aceea potrivit căreia, atunci când scrii despre tine, te afli la suprafaţă, în timp ce adevăratul tău eu rămâne în adâncuri, ca un scafandru cu care comunici precar:

"În faţa paginii, totdeauna, tot la suprafaţă te afli. Respiri. Eşti în aer. Între tine şi el sunt distorsiuni, neînţelegeri, carenţe grave de comunicare. Ceea ce lui i se pare a fi o catastrofă, pentru tine poate fi doar o umbră roşie în apă. Ce frumos, spui tu, de parcă soarele ar răsări din adâncuri! El ştie însă că-n preajmă se plimbă rechinul şi că tocmai a atacat o faptură cu sânge cald."

Inegalitatea valorică dintre diferitele secvenţe ale cărţii conferă o dramatică autenticitate textului scris de Mircea Nedelciu în ultimii ani ai vieţii sale, îl transformă într-un *document.*

Pe de altă parte, trebuie să ne amintim că Mircea Nedelciu nu era exclusiv scriitor, ca Mircea Cărtărescu, de exemplu. Era şi un strateg al generaţiei lui, aflate mereu în ofensivă, şi un om de afaceri, şi un înţelept căruia îi plăcea să-şi lucreze grădina (de neuitat rămâne una din tabletele lui pe această temă, adevărată odă închinată foarfecii de tăiat viţa de vie). Doar o parte din energia sa s-a îndreptat către scris.

Mircea Nedelciu - ne-o confirmă romanul său postum *Zodia scafandrului* - a fost *şi* scriitor. Cu atât mai mult merită admirat pentru înălţimea pe care a atins-o uneori în literatură. ■

Cărţi primite la redacţie

- Cornel Regman, *Ultime explorări critice,* Bucureşti, Ed. Atlas, col. "Sinteze", 2000. 256 pag.
- Nicolae Manolescu, *Teme* (în selecţia autorului), Bucureşti, Ed. Universalia, 2000. 480 pag.
- Angela Marinescu, *Fugi postmoderne,* poeme din ce în ce mai exacte, Bucureşti, Ed. Vinea, 2000. 68 pag.
- Stelian Ţurlea, *Virusul mileniului,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, col. "Cartea copilăriei", 2000. 188 pag.
- Stelian Ţurlea, *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, col. "Cartea copilăriei", 2000. 140 pag.
- Mircea Caza, *De-a lungul Begheiului, la Utfini* (Sfârşit de hronic bănăţan), Timişoara, Ed. Eurobit, 2000 (roman). 418 pag.
- Viorel Savin, *Evanghelia eretică sau Melec, purtătorul de nucă şi de vas,* roman, Iaşi, Ed. Junimea, 2000. 132 pag.
- Cassian Maria Spiridon, *Dintr-o haltă părăsită,* Timişoara, Ed. Augusta, 2000 (versuri). 92 pag.
- Florin Şlapac, *Fără pereche,* Bucureşti, Ed. Univers, 2000 (roman). 208 pag.
- Niculina Oprea, *Sub tirania tăcerii,* Craiova, Ed. Sitech, 2000 (versuri). 56 pag.
- Daniel Bărbulescu, *Expoziţia de artă,* roman, Bucureşti, Ed. Făt Frumos, 2000. 186 pag.
- Geo Săvulescu, *Lucian Blaga - filosofia prin metafore,* I, Bucureşti, A.B.România, col. "Focul veşnic viu", 2000. 220 pag.
- Andrei Fischof, *Atingerea umbrei,* poeme, Târgu Mureş, Ed. Arhipelag, "Poetica" (serie coordonată de Al. Cistelecan), 2000. 60 pag.
- Sebastian Sârcă, *Martorii lui Seninu,* roman, Cluj-Napoca, Ed. Hiparion, 2000. 286 pag.
- Geta Brătescu, *A.R.,* roman, Bucureşti, Fundaţia Culturală secolul 21, Bucureşti, 184 p., 50.000 lei.

Gheorghe GRIGURCU

Din jurnalul lui Alceste (III)

● Orice expresie conține o tendință. Gratuitatea tragică a ființei care nu mai are ce exprima.

● E neînchipuit de greu să săvîrșești un lucru perfect inutil.

● Păcatul minor poate fi profilactic în raport cu păcatul major, descărcînd Răul din noi, așa cum micile cutremure pot preveni cutremurele mari, degajînd în rate acceptabile energia subterestră ce le produce.

● Diletantismul bucuriei, pedanteria suferinței.

● Aforismele: șarade ale stărilor tale de spirit, pe care te străduiești să le rezolvi. Uneori izbutești, alteori nu.

● Teama de reacția celuilalt pătrunsă-n scrisul tău: îndrăznești mai puțin în pitoresc decît în expresia abstractă. Bufoneria e cea mai riscantă manifestare, fiindcă se bazează pe complicitatea elementară (gregară) a celuilalt.

● Destinul: acea latură criptată a ființei care se cunoaște pe sine, care știe ce are de făcut, ceea ce conștiința noastră nu reușește niciodată în chip satisfăcător.

● Poezia românească are nevoie, în răstimpuri, de cîte un Păcală național: Anton Pann, G. Topîrceanu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu. După toate probabilitățile, lista rămîne deschisă.

● Politețea spovedaniei: te jenezi să mărturisești nu atît lucrurile ce te stînjenesc, cît cele care i-ar putea stînjeni pe alții.

● Tăcut în afară, locvace înăuntrul său.

● Veleitatea de-a avea un Destin, așa cum ai avea un cont la bancă.

● Naufragiul verbului în trăire, naufragiul trăirii în propria-i limită, care emite pretenții la expresie - iată cercul tău vicios.

● Un strop de ironie împodobind emoția cum un inel sau un cercel.

● Nu poți fi creator decît întreținînd raporturi diplomatice cu imposibilul.

● Boala ca inconsistență *naturală,* benefică.

● Cîteodată cari în spinare cuvinte mai grele decît tine, asemenea furnicilor.

● Prospețimea, acea dispoziție cvasidivină, matinală, cînd verbul o ia, curajos, înaintea gîndului, îngăduin-du-i a se închega, a ființa aidoma lui, a atotputernicului verb, dispensator de har.

● Îți deschizi la întîmplare ființa la cîte o clipă, așa cum cei vechi obișnuiau a deschide Biblia spre a-și consulta viitorul.

● Exasperat deopotrivă de ceea ce ești, ca și de ceea ce nu ești.

● Atins de trăznet, într-o secundă, fără nici un plan, fără nici o construcție a distrugerii. Spontaneitatea este noblețea morții.

● "Căci setea de glorie este ultimul lucru de care se leapădă chiar și cei înțelepți" (Tacit). Pentru că gloria alcătuiește pandantul mundan al mîntuirii.

● Uiți pentru a te putea reconstrui, așa cum rămîi flămînd pentru a putea mînca.

● Minciuna e detestabilă pînă-n momentul în care atinge sublimul.

● Opera: acea porțiune a secretului nostru constitutiv pe care avem putința de a o revela.

● A crea: a-ți dresa limita, așa cum procedezi cu un animal.

● Visul hrănindu-se din straturi mai adînci decît ale subconștientului, din străfundurile haotice, resturi rămase după Geneză. E o umbră ratată a nașterii.

● Oare măreția naturii nu constă în faptul că e compusă din truisme copleșitoare, cărora nu li se poate da replică?

● A scrie ca și cum ai vorbi, a scrie ca și cum ai tăcea.

● Deplina amoralitate a hazardului, care nu odată se comportă cu tine ca un tîlhar.

● Conceptele pe luciul cărora nu se răsfrînge nici o imagine sînt concepte moarte.

● Cruzimea: cea mai abjectă indiscreție a firii omenești, de regulă, disimulată.

● Acele gînduri prea largi în care viața țopăie aidoma unui copil învești mîntat în cămașa unui adult.

● Sănătatea autentică este o stare de inconștiență, asemănătoare somnului și morții. Ciudat, dar ea răspunde setei noastre de neființă.

● Cartea ca făptură vie. Senzația de deces ce ți-o dă o carte pe care tocmai ai terminat-o de citit.

● Există o obedință pură, angelică, ce, grație fundamentului său originar, exclude raportul impur dintre putere și vasalitate. Obedința în fața Totului. "Inocența unei ființe înseamnă adaptarea absolută la universul în care trăiește" (Giradoux).

● Nerăbdarea: o intoleranță în raport cu timpul, conținînd în sine, ca orice intoleranță, germenele crimei.

● Teoretic, prin creația sa, artistul ucide tot ce nu poate imita.

● Inteligența trăiește în afara trupului, exangue precum o fantomă. De aci pornirea ei împotriva sensibilității și a produselor acesteia.

● Travaliul inaparent al inactivității: "Există și un mod laborios de a nu face nimic" (Amiel).

● Fără puțină afectare, nu există adevăr estetic.

● Cel mai simplu (și probabil cel mai eficient) mijloc de-a transcende locul comun e cel de a glumi pe seama lui.

● Numai Dumnezeu a creat din pură generozitate. Omul creează în contul unor distrugeri.

● Copleșitoarea platitudine a senzaționalului care ne asaltează pe toate căile. Nu e decît o caricatură jalnică a *uimirii* pe care se cade să ne-o provoace creația, *noul* său similidivin.

● A-ți folosi suferința ca un pretext de vanitate e o aberație. Căci suferința e, prin natura ei, umilință.

● Imposibilitatea, de la un punct, de a urmări întocmai un model, deși pare atît de simplu. Nu mai poți nici măcar pastișa. Ești condamnat să scrii ca tine însuți, cu toate cusururile tale.

● Una din cele mai tonice propoziții emise vreodată: "disperarea e mai amăgitoare decît speranța" (Vauvenargues).

● Din fericire, ameliorarea are căi imprevizibile: "Pînă și desele noastre erori păstrează meritul de a ne deprinde pînă la urmă cu credința că totul ar fi altfel decît ne închipuim noi"(Lichtenberg).

● Metoda nu poate fi opusă delirului, atîta timp cît se înregistrează un delir al metodei. Nebunii și ideologii excelează într-însul.

● A trăi pozitiv: nu a realiza, ci a transcende viitorul.

● Marginalizat nu doar în raport cu societatea, ci și cu tine însuți.

● A huli puterea, bogăția, celebritatea, după ce le-ai obținut, nu e neapărat o impostură. Poate fi o căință mai tare decît destinul, capabilă a-l spinteca așa cum diamantul taie sticla. Dar e nespus de rară...

● Limpezimea dimineții, precum cea a unei lacrimi fericite.

● A citi cu adevărat un scriitor înseamnă a te lăsa îmbibat de lumea lui precum o sugativă de cerneală.

● Ispită: cea de-a opune un neadevăr altui neadevăr.

● Cu adevărat obiectiv poți fi doar în relație cu natura moartă, nu cu cea însuflețită. Și numai cu condiția ca lucrurile să nu-ți trezească analogii omenești.

● Ultimul izvor de inspirație, marcînd hotarul dintre Dumnezeu și Diavol: sterilitatea.

● Sacrificiul ca o garanție a vieții.

● Profunzime demonică, fabricată: "A fi profund prin lipsă de sinceritate" (Camus).

● Perfecțiunea presupune un maximum de ordine la care se poate ajunge doar prin integrarea unui maximum de dezordine.

● Solitudinea ca supremă stare civilă, necesitînd trecerea ei în acte.

● Gîndurile blasfematoare pot fi folosite cu succes, în cantități mici, așa cum folosim plantele toxice în prepararea unor leacuri. ■

Mircea DOBROVICESCU

Dansatoare oarbă

Îi purtau ochii sub ploaie
într-un borcan cu formol și plângeau.

Pașii lor pe urmele pașilor ei
traversau aceleași nopți nori,
aceleași ape câmpii.

Bandajul îl apăsa orbitele goale
sau amintirea rănii ce brusc revine în cuțit.

Doar frigul ploii
i se strecura sub orbitele goale.

Înainta dansând sub foșnetul ploii
prin aceleași nopți străzi,
pe aceleași ape câmpii.

Palmele, de unde urcă brațele,
atingeau norul oglindă
sau pielea cu peșteri de gheață.

Degetele-i de ceară
au cuprins gingia ghețoasă a sticlei
și mâinile până la cot au dispărut.

Pașii lor în urma pașilor ei
alunecau pe argint viu
între cascade albe de nichel și stânci.

Umerii moale se învârt,
numai sânii ei aprig foiesc ca fulgerele
rotindu-se pe furtuna de sub oglindă.

Pașii lor pe urmele pașilor ei
traversau dansând aceleași nopți nori,
aceleași ape câmpii.

Înapoi au ajuns fără Ea,
și în furia Fricii și Dansului
pașii lor au desenat țărmul primei ape
primitive:

pe care plutea Soarele iubirii.

I-au îngropat ochii sub ploaie
și din mare au ieșit doi porumbei
și plângeau. ■

O reeditare

EDITURA Polirom a retipărit anul acesta cartea Monicăi Spiridon, *Melancolia descendenței*, apărută inițial în convulsivul an 1989, puțin prielnic receptării unui act de cultură. Bîntuită de frenezia informării, aflată mereu în avangarda teoretică, neobosită importatoare de concepte de ultimă oră, scriitoarea nu mai are nevoie de prezentare. Cartea, însă, da, mai ales că se află acum în fața unei noi generații de cititori, iar miza ei teoretică nu este nici pe departe una minoră.

Tratînd – cum ne spune chiar titlul – despre literatura atinsă de morbul "melancoliei descendenței", autoarea dezamorsează prejudecata naivă conform căreia artistul/scriitorul creează spontan, *ex nihilo*, o operă fără ascendență și fără "urmași". De fapt, nu există cu adevărat originalitate absolută, ci doar reluări cu deplasări de accente, combinații și permutări de motive deja existente, recontextualizări, reciclări asumate ca atare ori nici măcar conștientizate. Experiența ne-a învățat că, oricît de violentă ar fi negarea creației artistice și oricît de pătimașă contestarea ei de către avangarde, acestea sfîrșesc fatalmente prin a se topi la rîndul lor în humusul literaturii. O carte inspiră o alta, devenindu-i model, sursă de motive, rezervor de *topoi*, punct de referință (fie și pentru o raportare polemică). Literatura funcționează după principiul tutelar al autogenezei și autotelismului. Cărțile descind din cărți, iar, în spațiul artistic, noutatea absolută rămîne doar un mit.

Neexistînd creație din nimic, nu există un moment auroral. Totul, în cultură, vine în continuarea a ceva pe care se sprijină. Imposibilitatea identificării unui moment al Începuturilor nu a împiedicat însă, ci, dimpotrivă, a amplificat fascinația pentru acesta, transformîndu-l într-o adevărată obsesie care a dus la postularea axiomatică – și cu valoare simbolică – a Literaturii originare.

Monica Spiridon utilizează termenul de *cratilism* (preluat de la Platon, via Genette) tocmai pentru a desemna "acea nostalgie a originilor care îmbibă toate palierele literaturii de memoria tiparelor primordiale și a principiilor întemeietoare de sens" sau, cum aflăm ceva mai departe, "o practică a re-suscitării, a rememorării, făcînd din succesorat, în toate variantele sale (de la plagiatul imaginar la sinonimie, de la repetiție la parafrază), o lege și o valoare a creației". Observăm deci că scriitoarea a operat modificări în accepția acestui concept cu un trecut cultural atît de încărcat. Așa cum bine știm, la Platon și la Genette (acesta din urmă preferînd să vorbească de "mimologism"), *cratilismul* se referă la motivarea limbajului în raport cu lumea pe baza unei relații de asemănare. Monica Spiridon nu folosește însă termenul pentru a sugera motivarea literaturii prin similitudinea cu existentul, ci pentru a desemna legitimarea generică a acesteia prin însăși autoritatea precedenței literare. Astfel, chiar *mimesis*-ul este supus reinterpretării.

Arbitrarul în raport cu lumea – resimțit de literatură ca o culpă (v. așa-numitul "complex al lui Cervantes") și camuflat atîta timp prin diverse tehnici și artificii – ajunge să fie asumat cu ostentație și orgoliu. "Întorcînd spatele vieții", literatura se ia pe sine drept suprem Referent, găsindu-și, astfel, justificarea și alibiurile tocmai în ereditatea sa pur culturală: genealogia livrescă răscumpără arbitrarul. Uneori, realul însuși pare a coborî din literatură. Se întîmplă ca nu doar personaje, ci chiar oameni în carne și oase să se revendice dintr-un arhetip literar (Don Juan, Romeo/Tristan, Don Quijote etc.): "Printr-o răsturnare spectaculoasă a relației mimetice, viața dobîndește rol de *fenotip* care își trădează *genotipul* literar. Nu literatura descoperă, copiază și ilustrează o tipologie cu sursa în viață, ci invers." Pecetea literaturii se așază peste lume.

Scriitoarea identifică două ipostaze ale cratilismului, coexistente, dar în pondere diferită în operele atinse de "melancolia descendenței": "Pe de o parte, preocuparea pentru sursele, modelele, principiile generative ale literaturii. Pe de alta, interesul pentru desfășurarea concretă a procesului care se bizuie pe acele surse, paradigme și principii". Există autori, precum Ștefan Bănulescu, George Bălăiță sau Marin Sorescu, pentru care "rememorarea e predominant *matricială*", o "nostalgie a originilor" orientată "spre esențe și spre mecanismele repetitive", și există alții, ca Nicolae Breban, care înclină spre "eterna reîntoarcere", spre rememorarea "*repertorială*", spre "manifestarea concretă a repetiției" și spre "figurile" ei, spre arhetipuri. În oricare din aceste două variante, afilierea regresivă presupune – în termenii lui Jakobson – activarea funcției paradigmatice și o desfășurare pe axa verticală ori – conform lui Lotman – modelul cultural semantic.

Numeroasele și convingătoarele analize pe care le face Monica Spiridon demonstrează faptul că memoria culturală și conștiința descendenței se imprimă la toate nivelele textului, de la stratul diegetic (personaje coborînd dintr-o cazuistică literară, secvențe narative recognoscibile, destine ce se încadrează în anumite serii etc.) pînă în planul topografiilor simbolice sau în cel stilistic (în spatele oricărei metafore ascunzîndu-se, în fond, "mitul structural al Literaturii"). Orientarea regresivă nu este însă doar o *funcție a creației*, ci – într-o măsură decisivă – și una *a lecturii*. Reprezentînd, la urma urmei, un efect perceptiv, cratilismul mizează pe o competență de lectură, pe complicitatea unui cititor avizat, capabil să recunoască arhetipurile (nu o dată degradate în stereotipii sau în grotesc) și aluziile culturale.

Tendinței regresive a literaturii i se asociază un "complex succesoral", o "umoare" specifică, numită de autoare "melancolie a descendenței". Aceasta se descompune într-un adevărat "spectru de nuanțe retorice", "atribuite în anumite texte personajelor, transferate, în altele, instanței auctoriale și, deci, convertite în conștiință estetică". Autoritatea ascendenței literare e acceptată cu resemnare sau naște revolta; prilejuiește ireverența, ironia și maliția ori cultul modelelor, devine obiect al parodiei sau, dimpotrivă, al reluării pioase. Ea este privită ca motiv de orgoliu, atestînd noblețea spiritului și apartenența la viața aristocratică a literelor, ori provoacă frustrarea și resentimentul față de modelul tiranic. De fiecare dată, însă, această nobilă "melancolie" descătușează forțele creatoare.

Contrar opiniei curente, nu avem de-a face cu o maladie specifică literaturii acestui secol și nici măcar postmodernismului, așa cum își imaginează unii. O spune autoarea cît se poate de clar: "Constantă a oricărei arte, afilierea retroactivă reprezintă o *dimensiune esențială și perenă a literaturii* (*s.m.*)". Tendința regresivă și "melancolia descendenței" care o însoțește fac, deci, parte din informația genetică a literaturii. Numai la nivelul conștiinței critice boala s-a acutizat, dobîndind în veacul nostru un "caracter de urgență".

Chiar dacă este vorba – cum am văzut – de o funcție inerentă actului de creație, Monica Spiridon selectează, din considerente metodologice, texte cu o mai pronunțată tentă cratilistă și cu deosebire scriitori ai secolului XX (Bănulescu, Bălăiță, Sorescu, Breban, Valéry, Bulgakov, Thomas Mann, Borges, Șt. Agopian, Henri de Montherlant, Teodor Mazilu, Al. Sever, Tudor Dumitru Savu, Michel de Ghelderode, Ramón Pérez de Ayala, Maria Kuncewiczowa, Alejo Carpentier, Marquez și mulți, mulți alții). Devălmășia în care am enumerat autorii (unii dintre ei menționați de Monica Spiridon numai în scurte, dar consistente paranteze comparatiste) îmi aparține. Am vrut să sugerez astfel anvergura și diversitatea informației autoarei, dar și lipsa de complexe a acesteia, dezinhibarea care o face să alăture unor "monștri sacri" ai literaturii nume mai modeste sau să aleagă în sprijinul demonstrației și texte mai puțin prizate de critică. Nu e vorba aici de o erudiție sterilă sau capricioasă, ci de una strict funcțională. Este mișcarea dezinvoltă a celui pentru care biblioteca reprezintă spațiul vital.

Monica Spiridon, *Melancolia descendenței*, Editura Polirom, 2000, 261 pag., f.p.

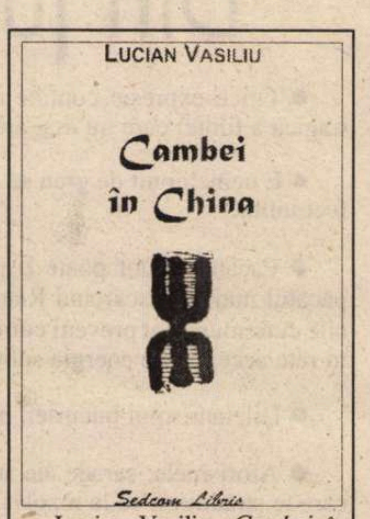
Calitatea principală a cărții derivă, probabil, tocmai din felul în care Monica Spiridon își duce, cu obstinație, demonstrația pînă la capăt, exemplificînd excesiv, dar ferindu-se să introducă literatura în patul procustian al teoriei. Ea nu forțează textul pentru a-și confirma teza, ci, dimpotrivă, scormonește cu minuție și răbdare ascetică în căutarea punctelor textuale de acroș, identificate fără greș. Se simte în această carte cum balanța se înclină discret în favoarea literaturii, fără a periclita, însă, strucura de rezistență a teoriei. Este acesta, fără îndoială, semnul regal al veritabilei vocații critice.

Fernanda Osman

O experiență culturală

RELAȚIA culturală directă cu China este una de dată recentă, favorizată de conjunctura politică a anilor '50; înainte de această dată vor fi fost doar accidente din biografia unor oameni, iar cazul celebru este, desigur, cel al lui N. Spătaru Milescu, autor al unei cunoscute și singulare *Descrieri a Chinei*, din secolul al XVII-lea. În orice caz, Drumul Mătăsii, pe care, poate, va fi mers Marco Polo, era unul al relației Occident-Orient, mirodeniile și mătasea din China interesînd doar pe bogații negustori venețieni, cum, la fel, călătorii europeni care visau la exoticele curți imperiale de pe "tărîmul celălalt" au plecat din porturile Occidentului european; noi, pe atunci, aveam treabă cu orientalii noștri turci, fanarioți, ruși, polonezi... oricît de artificială ar părea această relație culturală cu mediile mai ales literare ale Chinei de azi, ea este unul din beneficiile certe ale ingerințelor (atît de dese și, aproape totdeauna, atît de crude) ale politicului în lumea literaturii; vizitele reciproce ale delegațiilor de scriitori, traducerile (foarte multe la număr), schimbul de filme și de alte bunuri simbolice au început spre sfîrșitul anilor '50, iar unul dintre primii scriitori români care au ajuns acolo a fost Mihail Sadoveanu; e drept, în calitățile sale oficiale din acea vreme. Care era China pe care a văzut-o marele prozator? Una a uniformelor, a revoluției culturale, fără temple și, poate, fără oameni.

Ultimul venit din China e Lucian Vasiliu care își fixează călătoria într-o admirabilă carte, *Cambei în China* (Editura Sedcom Libris, 2000), subintitulată, cu umor, "carte de turism și masaj oriental". Și care e China "lui"? Dacă Sadoveanu ar citi-o, n-ar înțelege nimic. Lucian Vasiliu nu este un om ușor impresionabil; e, mai degrabă, sceptic, nu se lasă emoționat de primul contact, iar jurnalul și l-a redactat după venirea în țară, lăsînd, așadar, timp notațiilor de la fața locului să se așeze, să scape tocmai de glazura emoției fatale de la întîlnirea cu o altă lume. Și această altă lume se compară doar cu ea însăși. Lucian Vasiliu a plecat în aventura sa (pentru că, în adevăr, este o aventură să



Lucian Vasiliu, *Cambei în China*, Editura Sedcom Libris, 2000.

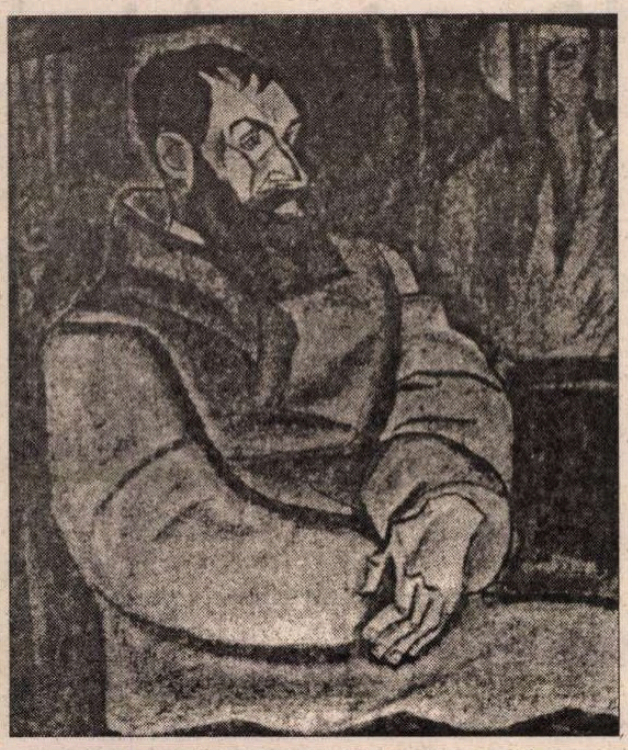
călătorești cu trenul și cu avionul pe ruta Iași-București-Zürich-Hong-Kong-Kuhming (provincia Iunnan) însoțit de un suport cultural solid, aflat, în bună măsură, într-o "roabă de cărți" pe care i-a pus-o la dispoziție prietenul Liviu Papuc de la Biblioteca Centrală "M. Eminescu"; între ele, des citați N. Spătaru Milescu, dar și contemporanul Cornel Ungureanu, precum și cărți de istorie a culturii chineze. Călătorul ieșean nu se entuziasmează dar nici nu cîrtește; constată, descrie, face comparații și dacă descoperă "modele" ori măcar fapte ce merită urmate, acestea aparțin în exclusivitate profesiunii sale (de scriitor) și nu mai puțin pasiunii sale (cea de muzeograf, de șef al "Atelierului de potcovit inorogi" de la Casa Pogor). Iată: "China e un conglomerat fantastic de popoare și de populații. Minoritățile etnice și-au recăpătat identitatea, sînt cultivate, protejate, personalizate". Atît, fără alte comentarii, spunînd, totuși, parcă, în subtext: "à bon entendeur, salut!". Temele des abordate în comparațiile inevitabile - nu multe la număr, dar perfect motivate de realitate - sînt *turismul cultural* și *investiția pentru imagine*, atît de apropiate preocupărilor de acasă ale călătorului. Vizitînd, de pildă, "un uriaș complex muzeal, dotat cu de toate", muzeograful Iașului nu-și poate reprima amărăciunea gîndindu-se acasă: "Mă gîndesc la bietele noastre muzee, atît de părăginite (deși dețin valori inconfundabile, pilduitoare pentru identitatea noastră), atît de ignorate de autorități. Ce turism cultural s-ar putea face și la noi, ce beneficii ne-ar putea aduce (imagine, finanțe, prietenii...)!" Și, tot astfel, constatînd "*risipa* de energie electrică" știe că ea se face - cît de motivat! - "în favoarea turismului, a negoțului, a imaginii". Lucian Vasiliu e, cu propria-i vorbă, un personaj din romanele lui Balzac sau, mai bine, un Moș Nichifor Coțcariul, ajunși într-un loc unde-i preocupă, deopotrivă, peisajul, lumea contrastelor, dar și fizionomiile întîlnite: acut simț al observației, talent de portretist, mijloace ale unui prozator adevărat. *Cambei în China* (cuvîntul din titlu, victimă a unui joc de cuvinte imediat sesizabil, înseamnă, în fapt "Noroc", "Sănătate", "La mulți ani") este cartea unei experiențe culturale profunde, singulară, cu totul specială.

Ioan Holban

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Piesele lipsă
(recuperarea unui text cenzurat)



VOLUMUL al patrulea din *Jurnalul* lui Galaction (Albatros, 2000), care cuprinde perioada 8 ianuarie 1940 - 30 decembrie 1944, este cu siguranţă cea mai pasionantă experienţă de lectură pe care am făcut-o anul acesta. Ca mai toţi cei care s-au întîlnit în şcoală cu nuvela *La Vulturi!* (pe care eu a trebuit s-o şi predau, ca profesoară navetistă, la clasa a VIII-a, „pentru examen") transferam asupra autorului toată nemulţumirea faţă de cei care au inclus în programă un asemenea text. (În paranteză fie zis, Galaction îl admira încă din tinereţe pe Zola, iar secvenţele naturaliste din *La Vulturi!* sînt tributul acestei admiraţii). Lectura jurnalului scris de Galaction timp de aproape 60 de ani (1898-1955) a fost aşadar, pentru mine, un act de dreptate şi totodată eliberarea de o prejudecată. Însă cauza experienţei ieşite din comun pe care mi-a oferit-o volumul al patrulea al însemnărilor preotului-prozator e alta: este primul text în care am putut urmări, pagină de pagină, felul în care opera cenzura comunistă. Jurnalul lui Galaction a mai fost publicat, în anii '80, cu mari croşete, mai ales în ce priveşte notaţiile scrise după 1940. Editorii au păstrat, la republicare, croşetele, dar le-au umplut cu textul care lipsea din prima ediţie, astfel încît cititorul poate urmări fără efort contribuţia cenzurii la fabricarea evenimentelor şi felul în care, din omisiune în omisiune, se naşte o solidă minciună. Cenzorii au forfecat absolut tot ce ţine de antibolşevismul răspicat al lui Galaction, de Basarabia, de Cadrilater, cîteva judecăţi mai aspre la adresa propriului popor, cîteva opinii defavorabile la adresa celor care au devenit, ulterior, eroi ai neamului, cîteva probleme specioase legate de legionari şi, după o logică care îmi scapă, numai unele dintre pasajele referitoare la regalitate şi numai unele dintre pasajele referitoare la credinţă şi Dumnezeu. Cînd croşetarea textului scris într-o zi era prea complicată sau cenzorul nesigur, obosit, dispărea fără urmă ziua întreagă.

16 mai 1941 (vineri). Mă prigoneşte visul cel de cîţiva ani: bolşevicii au pătruns în ţara noastră şi eu am ajuns prizonierul lor. Azi-noapte, pare că eram la Iaşi şi călugărul Teodosie, camardinerul I.P.S. Irineu, Mitropolitul Moldovei, ajunsese un fel de iconom general, prin împuternicirea bolşevicilor. Din colţul meu obscur, vedeam defilarea unor trupe cari erau mai mult de saltimbanci decît de ostaşi. În fundul inimii, mă simţeam infinit de trist şi de copleşit de gîndul că de aci înainte sunt despărţit de ţara şi de familia mea. Binecuvîntează, Isuse Christoase Dumnezeule, ca asemenea stări şi temeri să rămîie de-a pururi în împărăţia viselor şi a nălucirilor de noapte [pasaj cenzurat la prima ediţie, n.m. I.P.].

PORTRETUL lui Galaction, aşa cum se naşte din jurnal, nu este unul banal şi nici simplu. Nepot de preot, după mamă, şi fiul unui *bon viveur*, devine preot el însuşi, dar e mistuit de pasiuni şi de porniri lumeşti, inclusiv ispitele literare. Trecut pe la şcoala lui Maiorescu este şi va rămîne pînă la sfîrşitul vieţii filogerman. În acelaşi timp iubeşte sincer şi nedezminţit „pe Israel", iar urgia pe care o îndură periodic acest popor îl duce la disperare. Detestă din toată inima bolşevismul, de care se teme şi treaz şi în somn. Are tendinţe „socialist creştine" şi e prieten din tinereţe cu N.D.Cocea. Nu-i înţelege şi nu-i aprobă pe legionari. Două dintre fetele lui trăiesc la Roma, iar italienii bombardează „Tesalonicul Sfîntului Apostol Pavel". Este evident că zbuciumul sufletesc al lui Galaction în timpul celui de-al doilea război mondial e enorm, iar conflictul este, pentru el, irezolvabil, lucru de care, de altfel, e conştient: „Cum împac durerea mea pentru durerile lui Israel cu consimţămîntul faţă de ocupaţia germană? Cum admit pe germani şi repudiez ideologia lor nazistă şi caricatura ei românească? Cum stau cu simţirea mea creştină, în slujba creştinismului integral, al Sfîntului Părinte din Roma, şi totuşi nu pot să rup de la inimă pe germani? Cum recunosc că englezii sunt campionii umanitarismului, libertăţilor creştine şi ai nobilei democraţii - în care m-am format - şi cu toate acestea nu sînt deloc partizanul lor politic? Nenorocirea şi confuziunea vin din nebunia bolşevică! Dacă aceşti revoluţionari nu se vindeau Diavolului, atît de categoric, mai existau căi clare şi recădiri ideologice..." (pasaj cenzurat în prima ediţie). Există totuşi trei repere clare care-l susţin pe Gala Galaction în momentele dificile şi acestea sînt virtuţile teologale, credinţa, nădejdea şi dragostea. Credinţa lui este solidă, deplină şi definitivă şi în ea îşi găseşte refugiul atunci cînd lumea i se pare atinsă de nebunie colectivă şi cînd toate soluţiile aduc nefericire.

1 februarie 1942 (Duminică). Mă întîlnesc cu lume semioficială: optimişti şi plini de siguranţă! Am ascultat, întîmplător, radio-Londra. Evident, avem şi războiul informaţiilor! Vai de istoricii viitorului! Vor fi nevoiţi să sape pînă în inima pămîntului - în straturile de minciună - ca să mai scoată un dram de adevăr.

COMPARAŢIA dintre jurnalul lui Galaction şi cel al lui Sebastian este inevitabilă, deşi cei doi nu par să se fi cunoscut direct şi nu se pomenesc unul pe altul în jurnal. Prilejuri ar fi existat totuşi măcar pentru că amîndoi erau invitaţi la dejun de A.L. Zissu. Pe amîndoi îi preocupă problema evreiască şi nu numai în contextul istoric al celui de-al doilea război mondial. Dacă Sebastian a trebuit să şi-o conştientizeze şi să şi-o asume în mod dureros, în urma scandalului generat de prefaţa lui Nae Ionescu la *De două mii de ani*, Galaction, traducătorul *Bibliei*, şi profesor de exegeză vetero-testamentară, face de la început din poporul lui Israel nu numai un obiect de meditaţie teologică, ci şi o mare grijă personală. În jurnalul său durerea faţă de încercările prin care trec evreii este explozivă (la Sebastian este discretă, controlată) şi alternează cu laudele pe care le aduce acestui popor pe care îl iubeşte: „Ieri, 9 august [1940], ziarele au tipărit decretul-lege prin care împrejurul evreilor din ţara noastră se aşează un cordon de sîrmă ghimpată. Evreii sunt scoşi din obştia românească şi închişi într-un ghetou, cu paragrafe şi articole. Sunt trei categorii de evrei şi evreii nu mai pot să fie, să se numească şi să lucreze ceea ce erau, se numeau şi lucrau pînă acum". Galaction a avut de suferit de pe urma simpatiei arătate evreilor şi a fost acuzat că ar fi francmason şi obligat să răspundă oficial, în scris, acestei acuzaţii a comisiei „de revizuire a profesorilor universitari". În scrisoarea sa, transcrisă în jurnal, afirmă: „Masoneria ce mi se atribuie e o ficţiune; misionarismul meu între evrei este un adevăr".

Căderea Parisului, abdicarea lui Carol al II-lea, cutremurul din 10 noiembrie 1940, ascensiunea legionară, rebeliunea de la începutul anului 1941, evenimentele frontului şi războiul ştirilor, zvonurile, nămeţii anului 1942, sărăcia, bombardamentul asupra Bucureştiului, întoarcerea armelor împotriva germanilor şi, strecurîndu-se printre toate acestea, preocupările literare şi grija consemnării zilnice apare atît în jurnalul lui Sebastian, cît şi în al lui Galaction. Deşi speranţele lor diferă, la fel şi situaţia fiecăruia dintre ei (nici unul lipsit de mari probleme), unele însemnări sînt extrem de asemănătoare. Iată ce scrie Sebastian în ziua de *Miercuri, 21 ianuarie*, [1942]: „Zăpezi fabuloase - cum nu-mi aduc aminte să fi văzut vreodată la Bucureşti. Poate în copilărie, la Brăila. Azi-dimineaţă, cînd am ieşit din casă, întreagă Strada Antim era un fluviu de zăpadă. Am ajuns cu greu la Piaţa Senatului, unde tramvaie într-un lung şir se căzneau să se urnească din loc. Maşini, camioane, trăsuri se luptau zadarnic să se despotmolească. Zăpada este - mă gîndeam - un element: o forţă naturală. Toată civilizaţia şi tehnica modernă e neputincioasă împotriva unor mari zăpezi. Să ningă aşa trei luni fără încetare - şi totul va pieri îngropat sub zăpadă". Iar ecoul din jurnalul lui Galaction: „*21 ianuarie 1942 (miercuri).* - A şaptea zi de cînd ninge! N-am mai văzut atîta zăpadă şi atîţia nămeţi, pe străşini şi pe străzi, din anii îndepărtaţi ai tinereţii. Poate că în ianuarie 1917 a mai fost ceva la fel, dar nu în măsura de azi. Într-un oraş atît de prost gospodărit ca Bucureştii, umbletul pe trotuare este o continuă echilibristică! Azi de dimineaţă, pornind spre Universitate, am făcut jumătate calea pe jos. Tramvaiele vin ticsite cu călători. De scările lor atîrnă ciorchini deznădăjduiţi. Pe strada noastră nu poate să mai treacă nici o căruţă, nici un vehicul motorizat. Mormanele ridicate lîngă trotuare sunt ca nişte şanţuri albe de tranşee". Cu gîndurile lui („o idee de nuvelă"), Sebastian se îndrepta în ziua de miercuri 21 ianuarie spre „Colegiul Onescu" pentru studenţii evrei, ca să predea un curs de literatură comparată. În aceeaşi miercuri, Galaction avea lecţii de ebraică la anul al doilea, la Universitate şi citeşte *Psalmul 119* şi *Psalmul 4*. Că bietul om e subt vremi, fie el evreu sau creştin, fie el mirean sau preot, fie el singur sau tată a 4 copii, fie el de 34 de ani sau de 62, se vede nu numai în consemnările cu miză politică, ci şi în aceste banale, întîmplătoare rînduri scrise despre zăpezile Bucureştilor de doi oameni care ţin jurnal. Amîndoi scriu pentru cititorii viitori şi, neînţeleşi de prietenii imediaţi, speră în înţelegerea prietenilor de peste ani.

■

P.S. Ultimul volum al caietelor scrise de Gala Galaction nu a apărut încă în ediţia a doua. L-am citit în ediţia din 1980 (Ed. Minerva) şi nu l-am recunoscut pe autorul de pînă acum. Cenzura a făcut din *je - un autre*.

Constanța BUZEA

lind-colind

înainte de bucurie
un cântec larg este
și zări de salcâmi
și păsări puține
și ninge-ndelung
și se face baltă
ceara plânsă noaptea
de la lumânare
peste flori de munte
care vor muri
plină de argint
flacăra se rupe
și răsuflă lin
într-un lind-colind
ca-ntr-o raclă de mărgăritare
suie-și maica mâinile în cer
dincolo de crucea
albelor sprâncene
unde fruntea pură
lunecă pe tâmple
unde nu se știe lacrima ce spune
înviere după întristare

împodobirea cerbului

mugur abur ram în leagăn
pasăre a fraunzei care
va veni din depărtare
să-nverzească un mesteacăn

pentru mine o să treacă-n
vis acest cuvânt de sare
ca zăpezile din soare
să zidească un mesteacăn

și-o să spună și-o să tacă
drept tremurător și mare
cât un nor pe care-l doare
să umbrească un mesteacăn

izbucnind în sine pleacă
frunzele în sărbătoare
zimți de cer și nerăbdare
îmblânzind un cerb-mesteacăn

cumințenie

străin în casă străină
sufletul nu deschide gura
vino afară îl îndemn
dar el tace îndură

s-a speriat de ceva și cuminte
stă în singurătate ca într-un pat
cu perdelele trase așteaptă
să fie de viu sufocat

mă așez sub cerul liber
îl las înăuntru pe el
mirându-mă că nu plânge
neprihănit ca un miel

eu îl uit el nu poate
eu încerc să mă rup din coșmar
definitivă sudura vertebrelor
ale sale de abur ale mele de var

rugăciunea continuă

mersul în sineși al postului cură
belșug de lacrimi ca o rășină de pin
îngeri alină buzele întru arsură
și izvorăsc mireasmă din străvezimi

sarea din suflet setea din gură
ranele ustură ochii surpați în senin
îngeri alină buzele întru arsură
și izvorăsc mireasmă din străvezimi

veghea intră în casă ca o căldură
și rugăciunea continuă-n somnul
puțin
îngeri alină buzele întru arsură
și izvorăsc mireasmă din străvezimi

plin e potirul de picur și fărâmitură
trupul și sângele Lui ne ridică din chin
îngeri alină buzele întru arsură
și izvorăsc mireasmă din străvezimi

dar din dar

acolo sus în lumea fără geam
sunt munți în care norii locuiesc
și lacrima pe care o plângeam
în somn visând că nu mă umilesc

sunt clinele de sufletesc dezastru
pe care le coboară miei păscând
sub stele sufocate în albastru
ce-așteaptă mila ochilor de sfânt

de n-aș muri m-aș arunca în gol
dacă durerea-nchipuită n-ar
vâsli în suflet speriatul stol
de neputință la hotar
cine îmi crede zâmbetul amar
de nebunie stâlpnică un rol
greșește și îmi face dar
din dar
din apa care tulbură
nămol

albirea

ca foc ce calcă pe zăpadă
cu grijă a nu degera
vin împreună la spovadă
cu sufletul albindu-mi ea

vin ostenită de primejdii
vin cu greșeli și cu păcate
caut cuvintele nădejdii
și nu le aflu pentru toate

asurzintoare-i ca un clopot
cu dangăt dublu viața mea
m rog să pot ci simt că n-o pot
nici amăgi nici mângâia

greșealele ca nădușeala
mă rușinează mă vădesc
vin Doamne stinsă de sfială
la tronul Tău duhovnicesc

ca foc ce pe zăpadă umblă
pe albul marmurei din treaptă
mi se topesc genunchii-n umbră
cât rugăciunea mea așteaptă

mărturisirii mele oare
prețul neînsemnat i-L vezi
ci Doamne mie mi se pare
că în icoană lăcrimezi

fă pentru mine o minune
de nu aici atunci când unde
ajută-mă acum a spune
și ce-am uitat și ce-aș ascunde

fără de umbra

fiind cu mine sufletul
clipelor pe care nu le-am trăit
gust fără foame
numele lor nenumit

mi s-a părut că petrec
chinul celei
ce Te născu și îți dete
cuvânt din sânii-i

Doamne auzi-mă
fără deloc să te mânii
fără de umbra ți-o legăn
în brațele mele

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Rugăciune laică

Doamne, nu mă părăsi,
Lasă-mă să-ți scriu lumina
Trecută prin noapte-n zi
Spre-a-mi topi în brumă vina

Că scot fluturii din aer
Și-i ucid cu ace grele,
Și-n amurg asmut și-ncaier
Ciucurii de la perdele,

Și sub ziduri cern făina
Cărămizilor pustii.
Doamne, nu mă părăsi,
Lasă-mă să-ți scriu lumina...

■

liniștea

trebuie că este undeva un spirit
care mă îndrumă care mă constrânge
credincios respiră aerul din juru-mi
credincios desparte sufletul de sânge

dă-mi cu bună-voie drumul ca să
merg
zdrențuindu-mi pielea tălpilor în râu
nu mă recunoaște nici o moștenire
nu mi se cuvine nici un bob de grâu

ci rămână-mi vorbele-ngânate
rugăciunea blândă somnul pururi
bun
firea mea respinge liniștea din care
rup și-n locul ei nimic nu pun

vânătoare de iarnă

săracă bucurie a frigului
alb nins arzător
pe câmp cu inima în sfârșit
auzind-o cum bate
ne putem opri
și omenește distruge acum
dar în goana foamei
fiarele ne depășesc
ocolindu-ne aripa stângă
în disperarea spaimei lor
căprioarele
de brațul nostru drept întins
se prăbușesc
nu ne oprim încă
scris stă pe zăpadă
și pe pământ
șirul de urme-perechi
urmărindu-se până în zare
puiul și pasărea de iarnă
fug nefugăriți de nimeni
ci numai de spaima lor închipuită
de un ecou-vânător
de un colț alb care aleargă
amestecându-se-n aer
cu glontele negru netras
sălbăticiunile fug ocolindu-ne
și astfel salvându-se poate
glonțul netras fiind umbra
celuilalt urmează drumul
aceluia drept
până la țintă

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

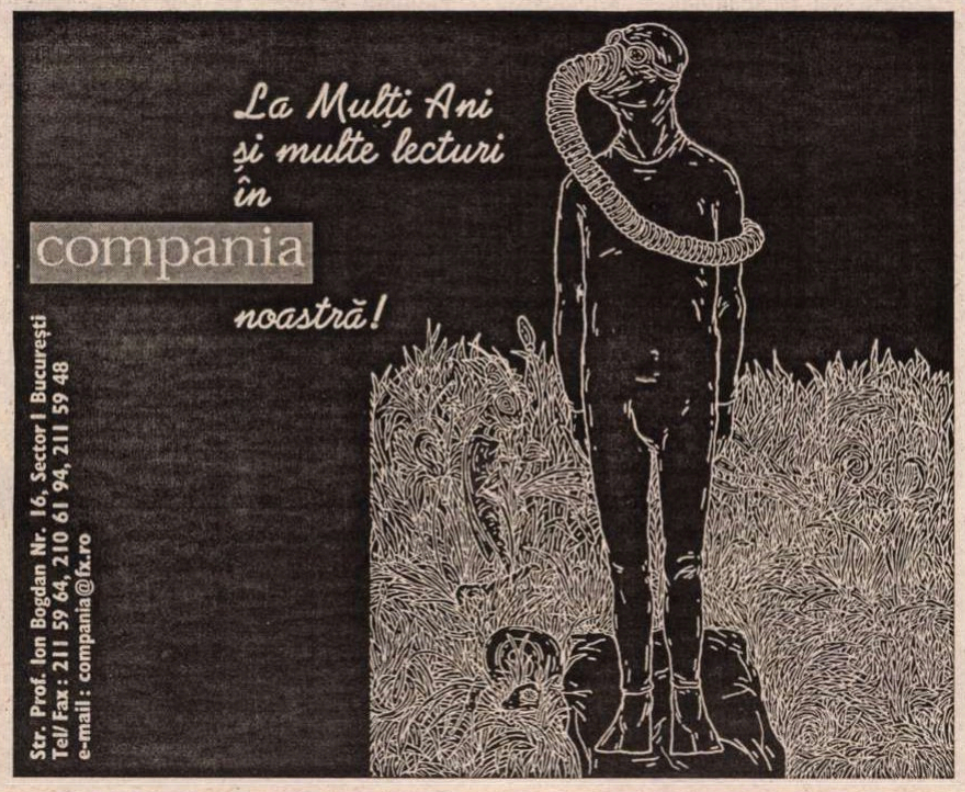
Regele Ferdinand

CURIOASE și nedrepte sînt adesea deciziile destinului. Cazul se verifică deplin în situația regelui Ferdinand al României. Predispozițiile - toate - îl duceau spre o viață de cărturar, om de bibliotecă și elaborație științifică. Sigur, era un Hohenzollern și, din această cauză, urmase școli militare, căpătînd gradul de sublocotenent. Dar (era născut în 1865) după aceea urmează cursurile universităților din Tübingen și Leipzig, avîndu-l, la aceasta din urmă, profesor pe filosoful Wilhelm Wundt. Totul, repet, îl îndrepta spre o carieră de cugetător și bibliofil. Era și foarte înzestrat intelectual. În afară de pasiunea sa pentru botanică, putînd face o mare carieră științifică de botanist, știa la perfecție latina și greaca, descurcîndu-se și în ebraică. Asta în afară de marile limbi moderne de circulație pe care le stăpînea perfect. Dar destinul a vrut altfel. Cum regele Carol al României n-avea moștenitori, a optat pentru soluția adoptării unui prinț din familia sa germană. Zarurile au căzut pe al doilea nepot de frate (primul a refuzat oferta), Ferdinand care, în 1889, e declarat moștenitor prezumtiv al Coroanei României, căpătînd apelativul de "principe de România" și se stabilește la București. Cinci ani a învățat temeinic limba română sub îndrumarea unui profesor Păun. Aici, în România, a trecut prin incidentul amoros cu Elena Văcărescu, încurajat vinovat de regina Elisabeta (Carmen Sylva) dar repede și iritat lichidat de regele Carol I. În decembrie 1892 se căsătorește cu principesa Maria (din casa regală britanică), femeie frumoasă, cultivată, talentată și înzestrată cu simț politic. Ferdinand își intră în rolul de principe, urcă treptele militare române pînă la rangul de general și are parte de veghea atentă și neînduplecată a unchiului său, regele Carol. În memoriile sale, regina Maria a povestit pe larg asprul regim de viață (inclusiv călătoriile în străinătate), aproape spartan, pe care l-a impus moștenitorilor săi regele Carol. Nimic important nu se putea întreprinde fără aprobarea unchiului, care era de o strășnicie fără seamăn. Tinerii însurăței au avut șase copii, dintre care cel mai mic, Mircea, a murit la nici cinci ani. Și cel mai mare, cum cereau rigorile ceremonialului, a fost băiat (Carol), asigurînd familiei regale o binefăcătoare succesiune, mult dorită. Principele își îndeplinea conștiincios toate îndatoririle, a vizitat țara în lung și în lat, oprindu-se cu folos acolo unde era cazul, pentru a o cunoaște cum se cuvine. Iar în clipele de răgaz se dăruia pasiunilor sale, botanica și lectura. I-a fost dat (și, mai ales, nerăbdătoarei sale soții, Maria) să aștepte nu mai puțin de 26 de ani pînă a ajunge, în septembrie 1914, rege al României. Și, spre nenorocul lui, s-a urcat pe tron într-un greu moment de cumpănă, la o lună după celebrul Consiliu de Coroană care a decis - împotriva dorinței unchiului său, regele Carol - păstrarea țării în neutralitate. În cei doi ani grei ai neutralității a aprobat politica primului său ministru Ion I.C. Brătianu, acceptînd (și sub influența, adeseori decisivă, a reginei Maria) să îndrepte, în liniște, lucrurile spre o alianță cu Antanta, deși știa bine că, din 1883, România aderase la Tripla alianță (actualele Puteri Centrale) și, acum, încălca tratatele. Dar nu le încălcase țara, reprezentată de Consiliul de Coroană (la care, evident, și el luase parte) încă în august 1914? Acum, cu prețul dezicerii de familia de proveniență, regele Ferdinand urma, credincios, voința țării sau, după o expresie fericită a lui Take Ionescu, a "instinctului ei național". După încheierea tratatelor cu Antanta, în august 1916, regele Ferdinand a declarat război Puterilor Centrale și, prin aceasta, chiar patriei sale de naștere. A urmat refugiul de la Iași, cu toate umilințele îndurate. Dar el, timidul prin fire, era mereu îmbărbătat de energica regină Maria, o efectivă eroină a războiului. A trebuit să accepte, după prăbușirea frontului rusesc datorită revoluției izbucnite în imperiul vecin, inițierea tratativelor cu inamicul, să-l desemeneze ca prim ministru pe Al. Marghiloman (martie 1918) care a avut misiunea ingrată de a încheia un rușinos tratat de pace cu inamicul, care desfigura efectiv harta țării. Dar, bine sfătuit de Ion I.C. Brătianu și regina Maria, a tot amînat să-și pună semnătura pe acest tratat, știind bine că astfel e atins de nulitate. Și, apoi, cînd inamicul, istovit pe fronturile din Apus, a depus armele, încheind armistițiul, regele Ferdinand, spre sfîrșitul lui 1918, a putut porni, din nou, ostilitățile, făcîndu-și intrarea triumfătoare în București. România a avut noroc. Conferința de pace de la Paris i-a adus noile teritorii, ea căpătînd, pe drept, denumirea de România Mare. Un vis secular se împlinea. Și el se petrecea sub sceptrul regelui Ferdinand. Destinul a fost bun și cu el.

Martha Bibescu, care i-a închinat, prin anii douăzeci, un extraordinar portret, publicat, mai întîi în franțuzește și, apoi, tradus, în 1930 și în limba română, socotește, în stilul ei inimitabil, că trăsătura dominantă a regelui Ferdinand era timiditatea. "Cine nu l-a cunoscut nu și-ar putea imagina ce nenorocire poate fi timiditatea atunci cînd timidul e chemat, prin natura poziției sale, să facă zilnic gesturile de autoritate, de prioritate pe care i le cere rangul". Martha Bibescu, care l-a cunoscut încă de pe vremea copilăriei, își aduce aminte: "De aceea nici nu intra într-un salon altfel decît pieziș, ca și cum umărul stîng s-ar fi scuzat pentru ceea ce umărul drept era silit să facă; de aceea se înroșea atunci cînd saluta pe cineva; de aceea dădea impresia că se rușina de fiecare dată cînd își acoperea capul înaintea celorlalți. Secretul acestei jene atît de evidente pe care i-o crea obligația de a se comporta ca un rege se afla în conștiința sa și în buna lui educație. Era profund creștin, iar creștinismul e o democrație; fusese educat pentru a fi gentilom, adică exact opusul unui rege... Nu era născut pentru a fi rege. La nașterea sa, nimeni nu a știut că asta îi va fi soarta... Ferdinand de Hohenzollern nu și-a cunoscut și nu și-a acceptat destinul decît în jurul vîrstei de 20 de ani, atunci cînd formarea lui morală era încheiată". Dar, trebuie adăugat, cînd și-a acceptat destinul, în ciuda timidității sale și a predispozițiilor intelectuale, și-a exercitat rangul de rege în mod decis și demn. Însă probabil și timidității sale native și recunoștinței sale pentru chibzuința de mare bărbat de stat cu care Ionel Brătianu a condus strategia țării în anii neutralității, ca și în cea a războiului, l-a făcut prea aplecat spre șeful Partidului Național Liberal, îngăduindu-i - spre împlinire - toate doleanțele. De aceea, după război, Ion I.C. Brătianu a făcut cam tot ce a dorit în politica României postbelice, fiind lăsat să o conducă, în calitate de prim ministru, cînd și cum voia, acesta fiind considerat de mai toți oamenii politici regele neîncoronat al țării. La aceasta a contribuit și sfatul lui Barbu Știrbei (cumnat cu Ionel Brătianu) și al reginei Maria (lumea informată știa bine de relațiile amoroase dintre ultimii citați) care erau tot aplecați spre omniscienta politică a lui Ionel Brătianu. Regele Ferdinand nu cunoștea cum trebuia harta politică a țării de după război iar Ionel Brătianu o disprețuia inutil, voind să guverneze mereu, cînd nu efectiv atunci prin interpuși (de pildă, Al. Averescu în ale sale două guvernări din 1920-1921 și 1926-1927). Cînd boala (un cancer de colon) l-a împresurat, regele Ferdinand, știindu-și sfîrșitul apropiat (a murit la 20 iulie 1927), a voit să disipeze dihonia politică din țară, cerînd formarea unui guvern de uniune națională. A fost creat, la 4 iunie 1927, sub conducerea lui Barbu Știrbei, dar n-a durat decît 15 zile. La 21 iulie 1927 Ion I. C. Brătianu a decis ca țara să fie puternică politic la moartea iminentă a regelui, preluînd el conducerea guvernului. Însă destinul celor doi mari bărbați îi legase atît de strîns încît peste cîteva luni, la 26 noiembrie 1927, moare și Ioan C. Brătianu la numai 63 de ani, în urma unei banale laringite infecțioase.

Martha Bibescu, *Un sacrificiu regal. Ferdinand al României.* Traducere de Maria Brăescu. Urmat de Cuvîntări și Documente ale regelui Ferdinand. Editura Compania, 2000.

La sfîrșitul ediției pe care o comentez, editoarea, cred d-na Adina Kenereș, include selecțiuni din discursurile regelui Ferdinand după, probabil, ediția Vasilescu din 1930. Al treilea discurs (foarte succint) selectat e cel rostit pe front, la 22 martie 1917, către soldații țărani aflați în tranșee (s-a spus că a fost alcătuit de N. Iorga, însă nu cred). Aici spune, promițînd: "Vouă, fiilor de țărani care ați apărat cu brațul vostru pămîntul unde v-ați născut, unde ați crescut, vă spun Eu, Regele vostru... că ați cîștigat totodată dreptul de a stăpîni într-o măsură mai largă pămîntul pe care v-ați luptat. Vi se va da pămînt. Eu, Regele vostru, voi fi întîiul a da pilda; vi se va da și o largă participare la treburile Statului". Era, aici, anunțarea oficială a marilor reforme postbelice, dorite de liberali încă de la începutul anului 1914. Iar în 17/30 martie 1918 regele cere printr-o scrisoare - publicată - către Administratorul Domeniilor Coroanei (același Barbu Știrbei) ca, pe aceste proprietăți regale, să se asigure pămînt țăranilor iar parlamentul de la Iași (încă din ianuarie 1914 Constituantă) a decis, într-o primă formă, sancționarea acestor reforme. Reforma agrară din 1918-1921 a fost chiar mai largă decît o înțelesese regele în martie 1917, țăranii fiind împroprietăriți cu aproape șase milioane ha, creindu-se, cum s-a spus, o țărănizare a agriculturii. Dar deși a promis și "o largă participare la treburile Statului", votul universal a fost acordat numai pentru bărbați. Însă mai grav și împovărător a fost faptul că regele - (sfătuit în acest sens de atotputernicul Ion I.C. Brătianu - nu a renunțat, în Constituția din 1923, la prerogativa sa că are misiunea să numească și să demită miniștrii. Păstrîndu-se această prerogativă a Constituției din 1866, regele însărcina, periodic, pe șeful unui partid să formeze guvernul. Acesta îl forma, obținea de la suveran decretul de dizolvare a Corpurilor legiuitoare, organiza alegerile, pe care le cîștiga aproape invariabil. În acest fel, parlamentul nu era expresia voinței electoratului ci, dimpotrivă, a guvernului. Ceea ce vicia grav, de la fundamente, sistemul democrației în țară. Dacă regele Ferdinand ar fi avut tăria atunci, în 1923, să renunțe la prerogativa sa regală ar fi adus o adevărată legalizare a democratismului în țară. Dar n-a avut această tărie, contribuind, implicit, la creșterea politicianismului veros, pe care, totuși, cunoscîndu-l, îl dorea stăvilit. Cuiul lui Pepelea, originea răului, îl constituia însă această constituțională prerogativă regală care deforma pînă în temelii sistemul electoral. Să credem că această lipsă de tărie a regelui Ferdinand să se datoreze timidității sale de care atît de frumos vorbește Martha Bibescu? Sau îi era teamă că, renunțînd la acea prerogativă, pierde din rolul și atotputernicia în stat? Pierdea negreșit. Dar nu ar fi trebuit să domnească, asemenea monarhilor constituționali de azi, în mod cu totul democratic? ■



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă oferă
ENCYCLOPEDIA OF SOCIOLOGY
- 5 volume, autor: Borgatta; an de apariție 2000; Editura Macmillan, USA
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

Bucureştii sub priviri amicale

ISTORIC specializat în problemele estului european şi mai ales ale României, analist politic şi romancier interesat de aceeaşi lume tulbure şi puţin cunoscută pe malurile Senei (*Istoria românilor* şi romanul *Trădare* au fost traduse în româneşte la Institutul european, respectiv la Editura Fundaţiei Culturale Române), Catherine Durandin publică foarte recent (colecţia "Ister" la Ed. Hesse din Paris) o carte dedicată Bucureştilor noştri şi mai ales celor pe care îi ştie şi-i trăieşte autoarea, fie ca tînără studentă, ca cercetător, ca scriitor şi prieten mai tîrziu, în perioada plină de iluzii de la începutul anilor şaptezeci, şi apoi în aceea mai fierbinte din ultimul deceniu şi de azi: venind de la un autor cu o asemenea carte de vizită, *Bucarest. Memoires et promenades* este o mărturie care interesează evident un cerc mai larg de cititori, un text de la care aşteptăm observaţii personale şi puţin comode în acelaşi timp, o carte cu adevărat utilă celor care ştiu să citească şi să mediteze la ceea ce au citit. Catherine Durandin este un analist şi un istoric al problemelor româneşti care îşi iubeşte "obiectul de studiu" în felul său, fără indulgenţe inutile, fără acompaniament de ţambal, aromă de mititei şi tradiţionala "perinița"; mărturia sa este preţioasă nu numai ca document, ca oglindă parţială în care trebuie să ne privim chiar dacă (mai ales dacă) nu ne place întotdeauna ce vedem, dar şi ca încercare de structurare a unor imagini succesive pe care mulţi vizitatori le-au lăsat în stadiul de fragment. Istoricul, dar şi romancierul care dublează pe memorialist, pun ceva în plus în această carte care pretinde din titlu că este doar o adunare de memorii rezultate oarecum întîmplător, în urma unor simple "plimbări", şi le sîntem recunoscători amîndurora pentru că încearcă să depăşească stadiul unor observaţii disparate pentru a le ordona într-o viziune de ansamblu. Este important, desigur, şi ce rezultă din această încercare.

Cartea ordonează invers cele trei incizii în timp care alcătuiesc şi cele trei capitole ale cărţii: de la radiografia fugară şi mai generală a prezentului (*Le choc du prezent,* p. 17-70) la o prezentare a oraşului pe timpul "epocii de aur" (*Le Bucarest communiste,* p. 71-156) şi în fine la o încercare de reconstituire a ceea ce fusese, între cele două războaie, capitala României "întregite" (*Un peu d'histoire,* p. 159-198). Această abordare inversă din punct de vedere cronologic este justificată în mica introducere a cărţii, *Bucarest introduite ou memoires d'une ville,* prin nevoia de a înţelege mai bine aceste manifestări speciale ale unor "castele de cărţi de joc care se prăbuşesc sau sînt acaparate de noi stăpîni" cînd aceştia "părăsesc, deturnează sau încearcă să distrugă trecutul". Oraş al contrastelor, Bucureştii ar fi deci un subiect care "încîntă sau agasează", după cum îl priveşti, dar oricum, un adevărat produs al istoriei sale care a traversat mai multe vîrste, cu mai multe modele de care încearcă să se elibereze astăzi într-o mişcare mai degrabă reactivă decît activă, ceea ce "deschide drumul libertăţilor anarhizante". Autoarea revine de fapt, puţin cîte puţin, către acest oraş al tinereţei sale prin pelerinajul pe care îl face într-un Bucureşti devenit consistent prin diferitele lui trecuturi; ele se lasă bănuite, aproximate, descrise mai ales prin contactul direct, prin prietenii care îi transmit nu numai imaginea, ci şi implicaţiile mai adînci: e un oraş mai cu seamă afectiv şi moral cel pe care îl caută şi-l evocă aici Catherine Durandin, oarecum în detrimentul celui concret, cu o arhitectură şi o istorie proprie, lărgind dar totodată şi limitînd cercul evocărilor sale.

Oraşul concret, făcut din piatră, linii geometrice şi mirosuri particulare nu lipseşte totuşi din primul capitol, cel dedicat Bucureştilor unei tranziţii dificile şi amestecate, oraş al unor noi construcţii moderne (bănci, World Trade Center) dar unde "praful îţi muşcă ochii cînd suflă vîntul" şi "ţigăncile cerşetoare te hărţuie şi te trag de mînecă", oraş al unor contraste nu doar sociale şi urbane, ci şi climatice, cu "ierni lungi făcute din ceaţă, din zăpadă moale şi murdară, cu primăveri bruşte, veri caniculare şi cu toamne nebune, cu nuanţe de aur şi o lumină blîndă, cenuşie..." (p. 19), oraş care "are nostalgia pompei comuniste" (p. 20), cu o piaţă a Universităţii "urîtă, compozită" în care hotelul Intercontinental "lipsit de farmec, pare un zgîrienori nelalocul lui" (p. 21) şi cu alta, a Unirii, unde "scările rulante sînt mereu în pană, snack-barurile degajă un miros persistent de grăsime, dar trecerile sînt luminate şi lumea pare să le aprecieze" (p. 23), cu o "vitrină tristă" la vechea galerie de artă a Fondului plastic (p. 25), oraş populat în locurile sale centrale - precum Intercontinentalul - de o lume amestecată, unde sînt remarcate "figurile noilor mafioţi îmbogăţiţi, uşor de remarcat datorită ceasurilor lor ostentative, Rollexuri false sau adevărate, încălţăminte lor, luxoasă şi extravagantă, şi îmbrăcămintii ţipătoare" (p. 24). Casele, unele îndrăzneţe şi elegante în liniile lor moderniste după moda anilor treizeci, sînt adesea decăzute, "cu faţada înnegrită, balcoane prăbuşite pe jumătate, cu geamurile sparte din timpuri imemoriale la porţile de intrare; pubele de gunoi, de metal, dînd pe dinafară de pline, tronează în aceste intrări despre care s-ar putea zice că păstrează ceva din frumuseţea de odinioară dacă ar fi mai puţin jegoase. Trebuie să îndrăzneşti, să pătrunzi, să nu te izbeşti de enormele pubele pentru a putea alege între o scară ale cărei trepte se mişcă şi un ascensor care trozneşte şi a cărui uşă, bălăbănindu-se, pricinuieşte mereu oprirea între etaje" şi în cele din urmă să ajungi în apartamentul prietenos al vechilor amici, unde schimbările ultimilor ani se reflectă în transformările benefice produse în baie, în mobila nouă şi noua combină muzicală, căci casa a rămas un refugiu care are prea puţină legătură cu exteriorul, după obişnuinţa anilor de lipsuri, teamă şi incertitudini dinainte de 1989. Rămîne în acest Bucureşti o "tristeţe tenace... provenită din dezarticularea timpului", care o învăluie pe autoare la fiecare vizită a sa, poate şi pentru că Bucureştii rămîn "oraşul scandalurilor": al noilor îmbogăţiţi de moralitate mai mult decît dubioasă, al spectacolelor de striptease masculin şi al fustelor mini "foarte mini", dar mai ales al scandalului unor realităţi inacceptabile pentru lumea de azi cum sînt copiii străzii, sărăcia, cîinii vagabonzi, corupţia.

Nu de aici porneşte, după părerea mea, o rezervă difuză care se materializează treptat, ci din tendinţa - mai marcată în următoarele două capitole - de a substitui ţara oraşului şi a lua Bucureştii drept o metonimie pentru marea scenă a României; şi nu e vorba aici de umbrele întunecate, care nu se datorează întotdeauna Molohului capitalei, cu vagabonzii, orfanii şi gangsterii săi, ci - într-o măsură - de rarefierea, pînă la dispariţie cîteodată, a unor trăsături caracteristice, care să adauge tuşelor picante (în definitiv, de la Baudelaire încoace ştim prea bine că orice capitală este o "enorme catin") şi imaginile particulare despre care au pomenit totuşi alţi călători: promenadele sale la lacuri, lungile seri de toamnă blîndă în cartierele mărginaşe, pline de flori şi arbori încărcaţi, cafenelele bucureştene din centru, cu o lume uitată poate de vreme, dar civilizată şi "franţuzită" (!). A prefera acestor informaţii, istorice desigur, imaginea unui oraş de subterane, unde realul se amestecă în fiecare moment cu fantasticul, cum ar părea că apare dintr-o nuvelă de Mircea Eliade ("les accepter faute de mieux", p. 75), sau din poveştile cu securişti care au circulat în acel decembrie, mi se pare o alegere discutabilă. Nici măcar descrierea oraşului în zilele lui decembrie 1989, sau aceea a marilor transformări care se produc aici în 1944 şi 1945 (cele două momente sînt puse în paralelă elocventă pentru modul similar de operare a unor forţe obscure, nici azi cunoscute), nu stăruie prea mult asupra cadrului specific, a oamenilor şi atmosferei particulare din acest conglomerat urban, ci se concentrează pe dominanta politică, jocurile de culise, semnificaţiile internaţionale ale actelor: ele se petrec, desigur, în Bucureşti, dar nu-l implică îndeaproape, deşi autoarea surprinde adesea trăsături difuze dar caracteristice din perspectiva timpului, precum tristeţea oamenilor şi agresivitatea comportamentului lor care disimulează neliniştea, forma mai nouă a vechii frici din anii cincizeci. Sînt, desigur, în acest capitol şi detalii care se pot corija sau explica (*Kiev, Moscova, Leningrad* e o carte de călătorii, nu "articole pluridisciplinare", p. 100, înlocuirea lui Beniuc cu Zaharia Stancu la conducerea Uniunii Scriitorilor, p. 128, nu poate fi pusă pe seama relaxării, numărul intelectualilor exilaţi în anii şaizeci este mult mai mare decît cei patru-cinci citaţi pe p. 147: profesorul Poghirc ne demonstra în acei ani, cu creionul în mînă, că s-ar putea aduna uşor o altă Facultate de litere, pe lîngă cea din Bucureşti, numai cu universitari exilaţi, de la cei din generaţia Cioranescu şi Buescu la colegii noştri Sanda Golopenţia şi V. Nemoianu) etc.

Dar mai important decît aceste tuşe mi se pare tonul peremptoriu şi generalizările propuse în cele două capitole unde nu mai este vorba de impresii personale şi deci indiscutabile ale unui călător, ale unui prieten, ci de evenimente şi fapte concrete intrate în dosarele istoriei; ele nu mai pot fi tratate în aceeaşi manieră, sau cel puţin aşa mi se pare mie. Nu cred astfel că anii cumpliţi de după plenara din '71 pot fi puşi sub semnul unui titlu de şansonetă (ultima parte din capitolul *La Bucarest communiste* se intitulează *La ville que l'on quitte, la ville que l'on pleure*), dar pot afirma în schimb cu destulă siguranţă că afirmaţia "de deschiderea [din anii şaizeci] beneficiară [doar] cercurile literare şi universitarii" (p. 130) este inutil restrictivă; nu este corectă nici generalizarea că bucureştenii detestau pe străini (la p. 139: "cei cîţiva străini în trecere deranjează. Populaţia nu-i iubeşte, ei sînt bogaţi, bine hrăniţi, bine îmbrăcaţi. Bucureştenilor nu le place să nu-şi poată ascunde propria mizerie în faţa lor"), nu cred nici că se poate vorbi de "ex-burghezi" care ar putea, dacă ar vrea, să emigreze aşa cum înţelege un occidental emigrarea (p. 105: "Les ex-bourgeois, lorsqu'ils n'émigrent pas, cherchent à utiliser leur compétence" etc.), nu cred în general că se poate vorbi de rezistenţa - palidă, ce e drept - a intelectualilor acelor ani fără a pomeni de trădarea intelectualilor occidentali, şi a celor francezi în primul rînd, care refuzau să vadă adevărul despre ţările comuniste din est, deşi îl ştiau, şi resping dacă nu chiar persecută pe "exilaţi" şi disidenţi (trebuie recitite, între altele, paginile lui Eugen Ionesco din *Présent-passé, passé-présent*), nu cred că se poate vorbi de persecuţiile suportate de un coleg de la Institutul de istorie care a fost transferat la Muzeul de istorie al oraşului, cînd asemenea măsuri au fost luate cu zecile, sau cu sutele, în toate institutele Academiei, şi mai ales fără a se pomeni nicăieri de marile zguduiri ale "meditaţiei transcendentale", care a dus la epurarea a sute de intelectuali, trimişi din facultăţi şi institute nu la muzee periferice, ci direct în producţie, cu obligaţia de a se prezenta şi a lucra acolo.

Ar mai putea fi invocate şi alte detalii, unele mai importante, altele mai puţin (de pildă, la p. 196 se arată că plebiscitul din mart. 1941 îl aprobă pe Antonescu, dar după aceea şi fără a stabili legătura necesară se arată că "în 6 febr. 1941 un decret-lege instaurează pedeapsa cu moartea pentru oricine e suspectat de atentat la securitatea statului", revoluţia maghiară din 1956 "are puţin ecou la Bucureşti, doar în mediile studenţeşti", care, ce e drept, sînt arestaţi "în număr mare", p. 112, deşi au protestat atunci şi muncitori; se vorbeşte de arestarea lui Belu Zilber şi uciderea lui Pătrăşcanu, în 1954, dar nu şi de cea a ing. Ursu, în 1985) dar sînt şi unele aprecieri care ajung uneori să se contrazică (oraşului i se neagă calitatea lui de "mic Paris", dar lumea vorbeşte bine franţuzeşte şi sînt locuri în care te simţi" ca în arondismentul XVI"), etc.

Dar observaţii de amănunt se pot face la orice carte de acest fel, şi nu aceste corecturi, necesare uneori, mi se par importante. Important mi se pare că fundalul generalităţilor *istorice* pe care ţese autoarea textura "amintirilor şi promenadelor" sale nu este întotdeauna cel pe care îl percepem noi, locuitorii din oraşul care pretindea odată, cu înduioşătoare naivitate, că este "un mic Paris". Asupra acestei nepotriviri trebuie să mai reflectăm: şi noi, dar probabil şi autoarea.

Mircea Anghelescu

MEMORII NECONVENȚIONALE

APĂRUT în 1999, fără ca autorul să-l mai poată vedea, volumul *Elegii la sfârșit de secol* al lui Ștefan Bănulescu, pregătit pentru tipar de el însuși. Cuprinde ceea ce scriitorul numește în prefață "pagini de memorialistică" și reprezintă o parte dintr-un manuscris mai întins, restul "urmînd poate să apară în alt gen de carte". Există deci texte încă nepublicate ale marelui prozator, astfel cum ne lasă chiar el să înțelegem în amintita prefață, un stoc ce pare a fi mai bogat decât s-a bănuit. Nu ar fi vorba numai de memorii dar și de continuarea la *Cartea milionarului* și de alte scrieri pe care fiica scriitorului, d-ra Sultana Bănulescu, le va da la iveală în timp. Prea curând nu o va face totuși, după cât știu, dând curs probabil unor indicații testamentare ale părintelui său, atât de reticent totdeauna în privința actului publicării.

Apărând postum, *Elegii la sfârșit de secol* nu s-a bucurat de prea multe ecouri, relevabil dintre acestea fiind comentariul Ilenei Mălăncioiu din "România literară" (nr. 30/2000). La rândul ei poeta era de părere că o carte precum *Elegii la sfârșit de secol* riscă să treacă neobservată, pe de o parte pentru că nu se înscrie în orizontul de așteptare pe care l-a creat "noianul de jurnale pline de bârfe", iar pe de alta pentru că, prin luciditate și imparțialitate, desfide șabloanele ("Privirea cu aceeași măsură a faptelor politicienilor din Vest și din Est îi poate dezamăgi pe cei ce gândesc în șabloane. Ca să nu mai vorbesc de portretele unor personalități din țară ori din exil, făcute nu pentru a le tămâia ori pentru a le denigra, ci pentru a spune prin ele ceva despre lumea în care am trăit"). Poeta are dreptate să explice astfel tăcerea relativă din jurul cărții ultime a lui Ștefan Bănulescu. Motivelor pe care le invocă li se adaugă și acela pe care l-am enunțat mai sus: dispariția fizică a autorului cu puțin timp înainte ca volumul să fi apărut. Am văzut și în alte cazuri: tăcerea se lasă grea în jurul unui scriitor, oricât de mare, îndată ce el a murit. Mai târziu asistăm, ce e drept, și la reveniri în atenție, uneori spectaculoase.

Ileana Mălăncioiu se referea la împrejurarea că Ștefan Bănulescu privește cu aceleași măsuri "faptele politicienilor din Vest și din Est", ceea ce era de așteptat să-i nemulțumească pe gânditorii în șabloane. Trebuie spus că aceste "fapte ale politicienilor" fac obiectul numai al textelor grupate în prima secțiune a cărții, "Iernile secolului", texte care nu sunt propriu-zis memorialistice. Transcriu reacții la ce se întâmpla în imediat precum și reflecții politice, sociale și morale ce porneau de la evenimente care, într-un fel sau altul, au marcat epoca.

Faptul ieșit din comun este acela că textele la care mă refer reprezintă un soi de activitate ce ar putea fi numită publicistică pentru sertar. În anii '85, '86, Bănulescu, acest om retras și zăvorât în tăceri, comenta pentru sine evenimentele zilei, în pagini care în niciun caz nu puteau fi atunci publicate, date fiind deplina lor sinceritate și spiritul cu totul liber al abordărilor. Moartea lui Cernenko și lupta pentru succesiune de la Kremlin, venirea lui Gorbaciov la cârma U.R.S.S., întâlnirea la vârf de la Reykjavik, ascensiunea vertiginoasă în Grecia a socialiștilor lui Papandreu, accidentul de la Cernobâl, întâlnirea de la Malta care suscită amintirea Yaltei, acestea și altele sunt evenimente ale epocii sub impulsul cărora Bănulescu alcătuia comentarii penetrante, acide, comentarii pe care, după ce le redacta, le închidea în cartoane. O procedare unică, sporind cu încă ceva latura de mister a personalității acestui scriitor care și după moarte, iată, ne surprinde cu acțiuni greu descifrabile. Fiindcă acele texte nu erau însemnări de jurnal, cum poate și alții au făcut în interval, ci comentarii cu aspect de articol, scrise însă doar pentru a fi scrise. Încă mai surprinzător este că, legate atât de strict de epocă, azi nu ne apar datate, cum s-ar fi putut întâmpla după trecerea atâtor ani plini de schimbări. Sunt proaspete și în multe feluri anticipatoare, exprimând spiritul acut de previziune al unui scriitor pentru care istoria comportă un sens și o pedagogie. Mai e apoi în acele texte o critică nedisimulată, și prin aceasta riscantă, a cotidianului ceaușist, a degradării și nebuniei instalate în toate domeniile vieții, o critică pe care nu știu s-o mai fi întreprins cineva atunci în termeni atât de radicali. Atât că, odată așternute, filele incendiare erau încopciate în dosarele autorului, unde au stat închise până ce, azi, le-am putut citi.

TOT ce a strâns autorul în *Elegii la sfârșit de secol* a fost scris (de fapt a fost dictat, căci orbise temporar) în ultimii ani ai erei ceaușiste, iar paginile propriu-zis memorialistice își au și ele punctul de pornire în aceleași realități aberante ale acelui răstimp. Epopeea grotescă a mașinilor de scris controlate, cărate de posesori la miliție pentru verificarea anuală, îl poartă pe autor cu gândul în urmă cu două decenii când, într-un moment ceva mai bun, în care "«revoluția» se mai potolise", încercase, împreună cu un grup de tineri scriitori să tipărească la Ploiești "Revista nouă". Proiectul a rămas neîmplinit, căci nu a primit, până la urmă, aprobările oficialităților, dar de pe urma acelei aventuri se alesese cu o "mașină de scris muzeală", militară, de marcă germană, "singura amintire palpabilă de la fantomatica revistă de la Ploiești". Regăsim în evocare spiritul fantast și ironic bănulescian, personalizând, umanizând obiectele ce dobândesc, în proiecția sa, o viață proprie, fabuloasă: "Când să fi fost fabricată mașina și când să fi apărut din Germania în România, când s-o fi folosit, cu ce prilej și la ce fel de lucruri? Sunetul ei cerea încăperi de cazarmă, comenzi scurte, pocnete de pinteni și poziții de drepți, ordine de zi secrete, circulare de urmăriri, avansări în grad sau degradări". Și, pentru "a încheia cu un zâmbet ușor acele povești despre români și mașinile lor de scris aducătoare de spaimă", memorialistul trimite, în final, la istoria funambulescă a "legendarului Jean Pârvulescu", figură pitorească a diasporei, omul care, ca secretar al președintelui Mobutu, se amuza aruncând pe o fereastră a palatului prezidențial, în fluviul Congo, nu altceva decât mașini de scris. Crocodilii fosgăitori le înfulecau, chipurile, cu mare poftă, iar gurile lor căscate le asemuie memorialistul cu "gurile de crocodil ale controalelor de la Miliție".

UN PORTRET extraordinar, timbrat de compasiune, i-l face Bănulescu lui Nicolae Velea, confratele ce-și găsise sfârșitul înghețat în zăpadă în anii din urmă ai epocii ceaușiste. Vorbește despre vulnerabilitatea lui Velea și deruta care l-a cuprins, culmea, mai ales după ce, la mijlocul deceniului șapte, factorii politici au îngăduit o oarecare mișcare mai liberă în lumea scrisului, așa numita "vară pragheză". "Ciudat, Nicolae Velea a fost prins de aceste evenimente în zborul lui de fluture și imobilizat acolo, sus, rătăcind apoi neștiutor după vânt și conjuncturi, nesimțind bine nici vântul, nici conjuncturile. Era și înainte de asta incapabil de apărare, deși fusese comparat în vremea lui de mică și efemeră glorie cu un bolovan greu și de neclintit. Comparația era inadecvată, mai degrabă se asemăna încă de pe atunci cu lutul moale pe care ploaia îl putea subția repede, dar frigul îl putea îngheța". Portretul e împlinit prin evocarea epocii de la "Gazeta literară", unde fuseseră colegi, prin anii '58, '59, și a unei călătorii din aceeași perioadă în satul natal al lui Velea, Tigveni, lângă Curtea de Argeș. Acolo Velea îl convocase la un grandios ospăț pe care-l da colegilor pentru că-i apăruse volumașul *Poarta,* debutul care-l făcuse peste noapte un scriitor cunoscut, aproape o vedetă a lumii literare din acel timp. Bănulescu ajunge în sat cu întârziere, după consumarea festinului, invitații ceilalți plecaseră și el poate sta în liniște de vorbă cu părinții lui Velea, învățători, și cu fratele acestuia, inginer agronom, într-o ambianță al cărei principal element sugestiv îl constituie damigenele nenumărate înșiruite de-a lungul pereților: "...niciodată n-am văzut atâtea damigene așezate ca un fel de defileu de statuete de sticlă vârâte în răchită împletită: erau toate, probabil, pline cu țuică, recolta anului". Dar mai vede acolo ceva: pe poliței unor dulapuri teancuri de ziare și reviste deschise la paginile unde erau tipărite articole care elogiau proza lui Velea. Lui Bănulescu această etalare îi pare a fi "un muzeu pretimpuriu și rău prevestitor".

În 1986 Ștefan Bănulescu medita asupra faptului că și confuzia naște eroi, aceasta întâmplându-se nu doar în epoci de conflagrație și mari dislocări sociale, dar și în "vremuri de pace provizorie și dubioasă", cum erau cele de atunci. Astfel putea trece drept erou al momentului Svetlana Aleluieva, fiica lui Stalin, a cărei fugă în Occident o propulsase în atenția presei mondiale iar cărțile ei, "nu dintre cele mai strălucite prin inteligență", umiliseră tirajele premiaților Nobel. Un tipic erou al confuziei fusese și la noi, pe la sfârșitul anilor '50, scriitorul proletcultist Alexandru Jar, proiectat fără voie, în urma unei înscenări, în poziția falsă de oponent al regimului Dej. Și pentru că am pomenit de proletcultism să mai spun că avem despre el de la Bănulescu una dintre cele mai lucid-amare mărturii, lucid-amare pentru că îi aduce în vizor, ca protagoniști ai fenomenului și totodată victime, pe Bogza, Stancu, Preda, Camilar, Jebeleanu. Erau scriitori totuși prețuiți de Bănulescu, atrași într-un vârtej care-i împingea la o adevărată "sinucidere spirituală". Tânărul Bănulescu participă siderat, ca martor mut, la o înspăimântătoare ședință de sumar a revistei "Viața românească", desfășurată cu tot ritualul ideologic ce nu putea lipsi, orchestrat de satrapul literar al epocii Nicolae Moraru. "Tăcerea a urmat lungă în sala mare a revistei după ce Magistrul și-a încheiat discursul de sumar, mai ales dinspre partea unde se aflau «invitații de onoare».

Și au intrat în joc Beniuc, Jar, Baranga, urmați de vocile de tenori ale lui Paul Georgescu, Mihai Gafița, precum și de câteva soprane și altiste de coloratură, s-o citez numai pe sărmana Veronica Porumbacu. Discuția devenise o ploaie de fraze, o competiție cutremurătoare de adulații și jurăminte politice, amestecând în înghesuiala vocilor citate din Dobroliubov, Plehanov, Belinski, Cernâșevski, până și chiar din Miciurin, deși acesta n-avea vreo legătură cu literatura seratei amintite, ba unul mai tinerel, de origine rurală, a vorbit despre necesitatea însămânțării porumbului în cuiburi așezate în patrat și în mustul zăpezii". "Un ciudat spectacol, conchide memorialistul, de existențe tăiate și rupte în două".

Cartea aceasta de memorii neconvenționale este mai bogată decât am reușit să arăt aici (nu m-am referit la epistolarul comentat, la jurnalul voiajului italian și la altele) și sper ca măcar mai târziu, dacă nu acum, să i se recunoască însemnătatea reală.

Gabriel Dimisianu

Ștefan Bănulescu, *Elegii la sfârșit de secol*, Editura Allfa, București, 1999.

DEZBATERE

CRITICII DE MÂINE DESPRE

Gîndiri de lector plezirist...

NU MAI este un secret pentru nimeni faptul că, recitite astăzi, foarte multe din scrierile de dinainte de '89 ne stîrnesc interesul în cu totul alt mod decît *à l'époque*, sau dimpotrivă nu ne mai interesează absolut deloc. Schimbarea contextului atrage după sine o firească revizuire a ierarhiilor (apanajul, prin excelenţă, al criticilor); la rîndul lui, cititorul constată, cu surprindere, cum, de multe ori, romane familiare lui, o dată cu trecerea timpului, devin, pur şi simplu, *alte* romane. Procedeele şi convenţiile sînt reinterpretate şi ele, în funcţie de noua conjunctură. De exemplu, modul labirintic de a nara din proza lui Augustin Buzura sau Sorin Titel, folosit, la vremea respectivă, în primul rînd ca mijloc de deturnare a vigilenţei cenzurii, ar putea părea unui cititor nefamiliarizat cu contextul, un fel de bizarerie, în genul experimentelor lui Robbe-Grillet.

Trebuie să mărturisesc că, în ceea ce mă priveşte, aş putea să recitesc, la nesfîrşit, dincolo de orice capricii ale modei... literare, romanele lui Ştefan Bănulescu şi George Bălăiţă, (*Cartea de la Metropolis,* respectiv *Lumea în două zile*), că mă fascinează mai cu seamă acele texte utopice, visătoare, psihedelice, a căror lume ficţională pare cu totul desprinsă de contingent; de asemenea, citesc cu multă plăcere "dicţionarele" şi "bibliografiile" lui M. H. Simionescu, dar nu mai puţin *Căderea în lume* şi *Galeria cu viţă sălbatică* ale lui Ţoiu, sau *Istoriile* lui Mircea Ciobanu.

Poate că am nedreptăţit un pic poezia, care, deşi mai puţin supusă presiunilor contextuale, nu rămîne totuşi, cu totul în afara lor; să ne gîndim, de pildă, la acele poeme orientate spre real, prozaice şi "colocviale", care ar putea fi interpretate foarte bine ca replici la anumite stări de fapt.

Catrinel Popa

Nimic nu se pierde

TREBUIE să recunosc că nu sînt ceea ce în general se numeşte un cititor inocent de literatură română contemporană; lecturile-mi mai mult sau mai puţin haotice de studentă la Litere sînt unul din motive, altul este că pur şi simplu sînt românca în anul de graţie 2000 (încă). Am adică o identitate culturală forjată în ultimii 44 de ani, plus 10, pe principiul mendeleevian "nimic nu se pierde, totul se transformă" - printre altele, canoanele literare; mă declar deci radicală: că dacă prefer să citesc literatura scrisă în comunism n-o fac pentru că o consider simplă ficţiune. Ideea de simplă ficţiune mi se pare mai curînd o ficţiune.

Şi-atunci, de ce-o fac?

În primul rînd, pentru că în ceea ce priveşte literatura contemporană nu am încredere în critici şi ierarhii literare. Din raţiuni de istorie a literaturii, se poate mult vorbi despre cele trei modificări de canon de după război, despre criterii politizante, estetizante, moralizante. Însă pentru un Nichita Stănescu poezia românească a suferit vreo două decenii de prea multă metaforă, şi încă nici acum nu ne cunoaştem scriitorii din exil, cel puţin nu dincolo de Eliade-Cioran-Ionescu.

Dar asta nu e atît de important. Nu de prea multe ori într-o cultură (post) modernă are loc o ruptură instituţională de proporţiile lui 1989. E o şansă care nu cred să ni se mai dea; doar timpul, - patru secole - a mai acordat-o, medievaliştilor (cu diferenţa că Jacques Le Goff nu i-a putut fi niciodată vecin de bloc lui Chrétien de Troyes).

Omul medieval, se zice, e o invenţie a şcolii de la Annales. Homo sovieticus/ comunistus a fost şi este o realitate; una de esenţă aproape medievală: gîndeşte şi vorbeşte în cărţi, nu atît în jurnale şi memorii, cît în "originalele" literare ale acelor vremi.

Literatura din timpul dictaturii nu înseamnă pentru mine, acum, acelaşi lucru ca pentru părinţii şi bunicii mei; e cît se poate de normal. Eu n-aş sta la coadă pentru *Pasărea furtunii*, dar aş face o opţiune foarte personală pentru *"Matei Iliescu"* sau *"Dicţionar onomastic'*. Dovada că uneori cărţile vorbesc mai multe limbi, iar pasărea pe limba ei piere. Cu toate astea, îl citesc şi pe Buzura, şi pe Mircea Horia Simionescu, şi *"Minerii din Maramureş"*, şi pe Gheorghe Ursu. Şi aici pot să dau a doua parte a răspunsului la întrebarea: de ce? Pentru că vreau să ştiu. Înainte de a şti unde va sta fiecare în ierarhiile viitorilor critici literari, vreau să aflu ce-a fost, ce s-a întîmplat în 44 de ani cu ceea ce în sens antropologic se numeşte cultura românească. Pentru că într-o bună zi, pentru copiii mei, n-o să mai fie atît de evident de ce, într-o proză a lui Mircea Nedelciu, numele Serviciului de Emigrări a fost înlocuit de cenzură cu cel al străzii Nicolae Iorga.

Poate că toate astea ţin de ceva mai mult decît de atemporala, apolitizata filologie, dar nu mă pot face că nu aud. Mie una, literatura scrisă sub comunism încă îmi spune ceva; aş putea zice chiar că strigă. Rămîne să-mi dau seama ce.

Iulia Popovici

Literatura ca pradă

NU-MI place deloc cuvîntul "revizuire". Şi el tot apare de un deceniu încoace de cîte ori vine vorba despre literatura sub comunism. Termenul ascunde o intoleranţă periculoasă: facem dreptate, există o matrice în care lucrurile trebuie aşezate o dată pentru totdeauna etc. Poate că o astfel de violenţă în gîndire şi-a avut rostul imediat după '89; însă în ultimul timp ar trebui să se vorbească mai nuanţat despre o "abordare din perspectivă etică" şi despre neajunsurile unei astfel de abordări. Cam toate "revizuirile" pe care le-am citit nu au drept ţintă literatura propriu-zisă din acea perioadă şi nici măcar contextul social mai larg în care a apărut. Ţinta cît de cît "literară" este alcătuită din extreme: *Drum fără pulbere* sau poemele la stemă ale lui Adrian Păunescu. În rest sînt vizate mai mult gesturi biografice decît bibliografice.

Acea literatură (oricît de compromisă sau de curajoasă ar fi fost ea) şi-a cîştigat dreptul la lectură liberă. E limpede că revizioniştii sînt departe de aşa ceva; în plus, apare şi o mică-mare perversiune: cei care *aplică* o astfel de corecţie etică *implică* o drastică judecată etică în ceea ce-i priveşte ("eu sînt în măsură să judec") - un gest critic complet dizgraţios.

Ar fi nevoie de o "estetică a moralei". Încerc să îmbin în această sintagmă cele două "revoluţii": cea estetică din anii '60 şi cea etică din anii '90. Ceea ce pare a fi un joc de cuvinte poate deveni o metodă. Dacă vrei să faci morală în critică trebuie să respecţi un cod estetic pentru a capta un cititor adevărat. Odată cu falsa literatură a murit şi falsa lectură. Au rămas cei care au iubit literatura pentru ceea ce este ea (mult mai puţini decît acele sute de mii care stăteau la coadă la librărie cînd mai apărea vreun roman "curajos") şi ei sînt cei care au rămas să citească acum, în libertate, revizuirile de care vorbeam. Din păcate, profeţii "etici" se închipuie încă strigînd lucruri extraordinare, "interzise" într-o vreme în care totul e permis. Revin şi subliniez necesitatea nuanţării perspectivei etice. În acelaşi timp, nu trebuie să uităm că e un punct de vedere printre multe altele. Despre unul dintre acele "altele" vreau să amintesc aici.

Este vorba despre acei cititori care nu pot face o "relectură" pentru că sînt abia la "prima lectură". Eu am citit "liber" literatura scrisă sub comunism. Am considerat necesară această informaţie pentru a-mi justifica "superficialitatea" judecăţilor următoare pe care le voi înfăţişa într-o mică poveste.

Mai întîi a fost proletcultismul, o traumă care a dat peste cap tot mersul literaturii. Textele apărute atunci sînt "extraterestre" pentru cititorul format după '90. Bisturiul etic se confundă cu cel estetic - criticul poate sancţiona liniştit apariţia unei cărţi ca pe un compromis din toate pucntele de vedere. Cît despre expresivitatea involuntară, în două trei texte ai o descriere completă a mecanismelor artistice. A urmat înflorirea estetică din deceniul şapte - după un tratament cu electroşocuri cadavrul interbelic a fost pus pe picioare şi a luat fiinţă o literatură viabilă dincolo de problemele de nuanţă care se pun. La început, acest Frankenstein literar s-a descurcat mai greu: s-au produs redescoperirea eului poetic, a transcendenţei, reconstruirea limbajului abstract; în proză a fost redescoperit adevăratul realism (polemic faţă de cel socialist).

Sînt destule voci care susţin că literatura subversivă (ce să mai spunem despre cea nesubversivă) nu mai poate fi citită; pînă nu de mult susţineam acelaşi lucru - lectura liberă îşi are cruzimile ei. Însă există un motiv puternic pentru care această "radere" nu poate fi făcută: într-o literatură de (să fim indulgenţi!) aproximativ 200 de ani este o nebunie să încerci să ignori jumtate de veac. În plus, lucrurile nu sînt aşa de negre: nu trebuie să ducem munci titanice de recuperare. În anii '60 literatura a fost o beneficiară de pe urma comunismului: tirajele imense; numărul extraordinar de cititori (falşi, dar mulţi) avizi de informaţie mai mult decît de literatură. Toate acestea au favorizat apariţia unor autori mari şi a unor cărţi mari.

În poezie, anii '60 au reprezentat epoca redescoperirilor - a fost recuperat modernismul "soft" din perioada interbelică, modernismul tipic. Au fost reconsiderate inovaţiile lui Barbu (cel din *Joc secund*) sau Blaga şi au fost asimilate imediat. Modelul laturii "hard" a modernismului românesc, cea atipică, reprezentată de Bacovia, Arghezi, avangarda, era mult mai greu de urmat. Aşadar, poezia nu a continuat evoluţia exact de unde rămăsese, ci dintr-un punct mult mai îndepărtat (vorbim de evoluţie literară şi nu calitativ - nu spun că Bacovia e mai bun decît Barbu sau invers). Poezia şaizecistă îşi are vîrfurile sale incontestabile (Nichita Stănescu, Marin Sorescu sînt reprezentativi). În anii '70, cînd chinga politică se strînge din nou, poezia începe să nege virtuţile profetice, limbajul abstractizant al poeţilor consacraţi (Virgil Mazilescu, Petre Stoica etc.). Se produce o concretizare a discursului poetic. Dac-ar fi să vedem lucrurile "evoluţionist", am spune că poezia generaţiei '80 a fost anticipată de această mişcare anti-transcendentală. După mine, modelul poetic american preluat de poeţii optzecişti a fost o "bombă" neanunţată de nimic. Retrospectiv, putem detecta predecesori ai acestei viziuni poetice şi ei se află în literatura underground (ex: oniriştii sau chiar şaptezeciştii, poeţi mult mai puţin "publici" decît cei din deceniul precedent).

În proză explicaţia "evoluţionistă" este mult mai greu de făcut. Aici mişcările nu au fost neapărat polemice şi, implicit, succesive cum au fost în interiorul fenomenului poetic. Proza sub comunism este plină de paradoxuri. În unele cazuri contorsionarea discursului, prin atingere permanentă cu cenzura, a

LITERATURA DE IERI

generat un stil aparent evoluat (ex: A. Buzura, D.R. Popescu, Breban înainte de *Bunavestire* ş.a.). Există şi ltieratură "de idei" care nu e alambicată atît de "sincron", dar care suferă de o directeţe a subversiunii destul de penibilă împotriva obsedantului deceniu (acelaşi Buzura, Preda în cîteva romane, Ivasiuc etc.). Cert este că proza celor amintiţi mai sus conţine o obsesie a realismului. Toţi sînt doritori să creeze o frescă a unor situaţii istorice concrete. S-a scris însă şi o altfel de literatură în acea epocă. Să ne gîndim doar la Mircea Horia Simionescu un cert postmodern înainte ca termenul propriu-zis să ajungă al noi.

Tot sub comunism a apărut proza optzecistă a cărei calitate nu a fost atît de afectată (cum s-a întîmplat în cazul "subversivilor") de contextul politic. Din păcate (sau din fericire!), impactul nu a fost acelaşi, optzecismul propunînd o literatură puţin comodă, în formule noi, experimentale, care au făcut-o inaccesibilă marelui public (nepopularitatea se explică şi prin greutăţile pe care le-au avut de înfruntat instituţiile culturale de la care regimul şi-a întors faţa în "întunecatul deceniu nouă"). Nedelciu, Groşan, Cuşnarencu, Crăciun (şi ceilalţi desantişti) rezistă perfect lecturii libere - nu întîmplător unii comentatori subînţeleg în literatura lor un gest profund subversiv. Sigur este că proza lor a însemnat un salt calitativ uriaş.

Mai trebuie amintit în cazul prozei că am auzit nu de puţine ori că scriitorii postbelici s-ar împărţi în virili şi ne-virili: marii subversivi (Preda, Buzura etc.) ar fi virilii, tîrgoviştenii, majoritatea optzeciştilor ar fi ne-virilii. Făcînd abstracţie de stupizenia distincţiei trebuie să remarc un adevăr interesant: cele două tipuri de scriitori au avut mize diferite. În timp ce unii au ignorat literaturitatea scrierilor lor, crezînd într-un gest politic pe care l-ar face, ceilalţi, "fătălăii" au avut grijă de adevăraţii cititori, pe atunci copleşiţi numeric. Ambele tabere au dat mari scriitori însă, din cîte am citit, virilii au cam mulţi "răniţi" (curaj amestecat cu compromis) care nu pot rezista prea mult bătăliilor canonice.

Cam atît, în foarte pe scurt, despre o literatură extrem de complexă, cum rezultă chiar din rîndurile de mai sus. O apropiere pozitivă, senină, de aceste cărţi nu poate aduce decît cîştiguri. Şi nu e vorba despre rezultate interesante într-o analiză a mentalităţilor, într-un studiu sociologic etc., ci de un cîştig literar realmente. Optimismul meu provine şi dintr-o lectură recentă a cîtorva zeci de cărţi din acea perioadă. E foarte greu să gîndeşti fenomenul în ansamblu şi să nu-ţi repeţi tot timpul: cum de n-au avut curaj să spună mai mult? cum de au intrat în joc atît de uşor? etc. Însă e foarte uşor să faci abstracţie de toate aceste probleme grave în timp ce citeşti pagini bune. E timpul să facem distincţie nu între autor şi operă (distincţie cam desuetă), ci între lectură şi reflecţia asupra lecturii. Altfel spus, mai întîi citiţi şi apoi daţi-vă cu părerea. Numai după ce aţi citit (sau aţi încercat, în caz că nu puteţi trece de vreun hăţiş subversiv) puteţi fi înverşunaţi, enervaţi - nu e doar un drept, este meritul şi savoarea oricărei lecturi.

C. Rogozanu

Înaintea erei noastre

TOATĂ lumea e de acord, literatura de pînă la 1989 este destul de variată pentru a permite satisfacerea tuturor gusturilor. Spre marea stupefacţie a unora, nici de literatură experimentală, de inovaţii tehnice radicale sau cărţi uluitor de actuale nu ducem lipsă în perioada cu pricina. Dar, ceea ce înţelegem în mod curent ca "literatură comunistă", adică acele opere purtînd clare mărci ideologice (romane politice, teatru, mai puţin poezii) nu mai citeşte nimeni de bună voie. Se ridică marea întrebare: ce rămîne în picioare din ce a fost atins de suflul Partidului? Evident, o cantitate discutabilă de producţii de toate genurile. Lucrurile se mişcă: întîi critica, apoi şcoala au început să tragă scrierile limpezi din apele moarte ale ideologiei.

Sînt zone delicate (sau dureroase, după caz) în această discuţie, cărţi duplicitare, cum sînt fostele vedete ale romanului politic, cele care arată cel mai bine pîcla intelectuală obligatorie a regimului, ocolurile nesfirşite in jurul tabu-urilor — azi golite de încărcătura emoţională a vremii, cea care coaliza cititorii şi autorii într-o confrerie semisecretă. Lipsite de aura pericolului, ne par un lung şir de poveşti felurite, majoritatea poliţiste sau istorice, complicate cu tehnici narative pretenţioase sau eseuri inutile, şi fără acţiune. Nici amatorii de aprinse dezbateri morale nu se simt în largul lor în pasajele sibilinice, printre suferinţe insinuate şi compromisuri de ochii cenzurii.

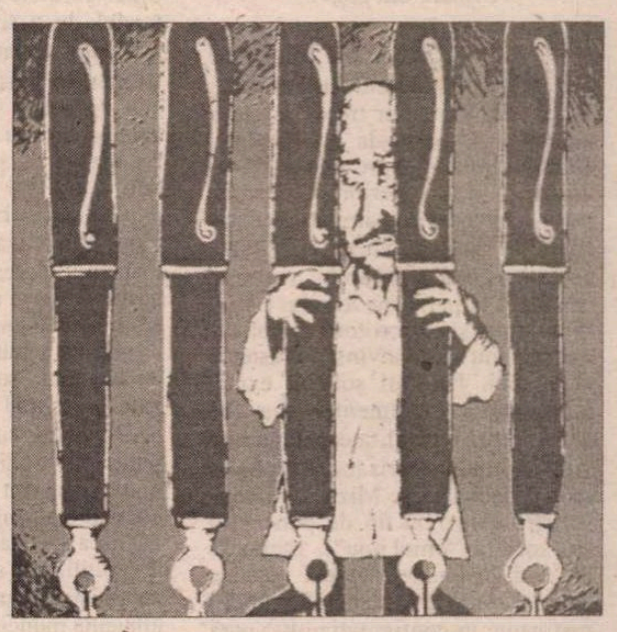
Nu e uşor să ne clătim ochii şi să le vedem dincolo de epoca în care se încăpăţînează să rămînă. Căci specific acestor romane este contextul politic strict şi, în curînd, notele de subsol care să explice contemporanilor noştri detaliile de dinaintea erei noastre. Sînt cărţi care insinuează şi disimulează continuu, care cultivă subînţelesurile de toate felurile, în care nu ne mai putem regăsi. Poate de aceea le simţim atît de diferite de prozele anilor '80 în care autorii sînt, poate părea paradoxal, mai deschişi faţă de cititori, mai sinceri.

Roxana Racaru

Imposibila obiectivitate

E FOARTE uşor de constatat că ceea ce se aşteaptă de la noi, cei care am debutat în critica literară la sfîrşitul anilor '90, este *obiectivitatea*. Ochiul nostru proaspăt ar trebui să vadă literatura română contemporană dincolo de conjunctură, de orice fel ar fi ea. Avantajul nostru istoric pare să fie un garant pentru revizuirile adevărate.

Înainte de orice consideraţii, vreau să spun că e o idee greşită şi o speranţă vană. Nu vom fi obiectivi. Hrănim încă această speranţă pentru că pur şi simplu nu am început încă să supărăm cu adevărat. Nu vom fi obiectivi dintr-un motiv foarte simplu şi care ţine de normalitatea în care avem norocul să trăim azi: pentru că ne mişcăm într-o societate culturală vie, dinamică şi pentru că, implicit, sîntem sensibili la comportamente. Onestitatea (călinesciană) funcţionează doar ca fundal, sîntem oneşti în măsura în care nu sîntem înregimentaţi. Dincolo de asta, avem cu literatura română contemporană o relaţie complicată, în care pe lîngă inteligenţă şi luciditate, există deopotrivă simpatie şi antipatie.



Scriitorii contemporani, începînd cel puţin cu generaţia '60, sînt încă vii, se mişcă printre noi, facultatea de Litere e un spectacol diacronic de mentalităţi culturale pe lîngă care nu se poate trece nevătămat. Dar nu cred că e un lucru rău. Nu cred că mai poate funcţiona (dacă a funcţionat vreodată) modelul criticului *nemuritor şi rece*. Imparţialitatea pe care s-au clădit glorii înainte de '89 era un imperativ moral într-o epocă nenorocită social şi politic. Astăzi declararea imparţialităţii ar fi o ipocrizie.

Aşadar, înainte de a trece la un eventual examen lucid al literaturii ultimilor zeci de ani, ar trebui să ne anunţăm deschis pre-judecăţile.

Vedem implicit această literatură contemporană *à rebours*. Cea mai nouă paradigmă prezentă în facultatea pe care tocmai am terminat-o este aceea postmodernă, literatura anilor '80. Inevitabil sîntem într-o relaţie de simpatie cu aceasta. De ce? Pentru că ne place în primul rînd tipul de comportament cultural pe care îl adoptă reprezentanţii ei. Pentru că ne place activismul lor, pentru că întîlnirile pe care ei le organizează învie atmosfera literară, pentru că ne dau speranţe că se va putea trăi efectiv, chiar şi material, nu doar pasional, din literatură. Pentru că distrug mitul literatului răpănos şi ascetic. Cît sîntem de acord cu ideologia lor literară şi cît ne place literatura pe care o produc, asta rămîne de văzut.

Cu generaţia '70 încă nu ne-am lămurit. Ne ajută Laurenţiu Ulici şi Eugen Negrici. Ultimul e mai periculos, pentru că analizează seducător. Nu sîntem neapărat sensibili la o *sistematică*, dar am descoperit acolo nişte poeţi care merită toată atenţia.

Cu generaţia '60 pre-judecăţile devin alarmante. Sîntem atît de refractari la modelul scriitorului genialoid, la sintagma *marele X*, încît ne punem în pericol nu doar obiectivitatea, dar şi onestitatea. Grimasele unor critici din această generaţie ne fac să ne simţim datori a vorbi despre Nichita sau Preda cumva cu apelativul "dumneavoastră" şi cum nu poţi fi natural atîta timp cît foloseşti pluralul, riscăm să nu mai vorbim deloc despre aceşti *clasici* contemporani. E o zonă care ne contrariază şi în care nu ne simţim încă liberi. Asta nu înseamnă că respingem *de plano* literatura şaizecistă. Există aici nişte axiome valorice: primul volum din *Morometii*, unele volume ale lui Nichita Stănescu, cîteva romane ale lui Nicolae Breban şi multe altele. Doar că aşteptăm un fel de revoluţie matematică în urma căreia axiomele ar avea şi ele nevoie de demonstraţie.

Înaintînd în timp, lucrurule se ficţionalizează absolut. *Literatura unei religii politice* sau romanele obsedantului deceniu ar merita o carte de *curiozităţi estetice*. Doar că pentru asta ar fi nevoie şi de un Baudelaire. Sînt destui printre noi, cei foarte tineri, interesaţi efectiv de aceste zone. Personal îmi rezerv un anume hedonism. Mă interesează literatura care se mai poate citi, nu doar analiza.

Vreau să mai spun doar trei lucruri.

În primul rînd trebuie să se înţeleagă că noi, cei tineri, nu sîntem în nici un caz atît de liberi cum s-ar părea. Sîntem efectiv hărţuiţi de toate dezvăluirile literaturii nonficţionale, asistăm la un spectacol cîteodată grotesc de mărturisiri contradictorii, de răsturnări morale. Citim studii de istorie recentă, de sociologie laolaltă cu literatura propriu-zisă. Obiectivitatea estetică e încă foarte departe. Înainte de a ne întreba dacă o carte e valoroasă, ne întrebăm, în continuare, obsedant: cum a fost posibil?

În al doilea rînd literatura contemporană continuă să acopere un interval exacerbat. Literatura contemporană ar trebui să fie foarte tînără, în nici un caz să atingă venerabila vîrstă de 50 de ani. Continuă să fie aşa pur şi simplu pentru că n-a fost *cercetată* la timpul ei. E o fată bătrînă, adică o imagine nu tocmai plăcută ochiului. Cred că ar trebui să acceptăm cu toţii, instituţiile academice inclusiv, că ea are o mare parte care ţine deja de istorie literară, în nici un caz de contemporaneitate.

În sfîrşit, dacă lăsăm la o parte haina criticului sau a istoricului literar şi rămînem în ţinuta lejeră a cititorului care se plimbă printre rafturile pline de cărţile literaturii române contemporane, nu cred c-o să avem parte de un oţium pur. Dacă vrem să nu fim acaparaţi de un negoţium intelectual, citim în continuare literatură străină. Există şi excepţii, evident, doar că cititorul de azi nu prea mai are timp să *caute* printre rafturi.

Luminiţa Marcu

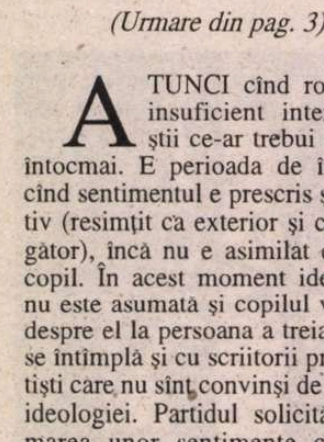
Despre condiția literaturii în socialismul real

(Urmare din pag. 3)

ATUNCI cînd rolul este insuficient interiorizat, știi ce-ar trebui să simți întocmai. E perioada de învățare, cînd sentimentul e prescris și colectiv (resimțit ca exterior și constrîngător), încă nu e asimilat de către copil. În acest moment identitatea nu este asumată și copilul vorbește despre el la persoana a treia. La fel se întîmplă și cu scriitorii proletcultiști care nu sînt convinși de justețea ideologiei. Partidul solicită exprimarea unor sentimente care fac parte dintr-o realitate subiectivă viitoare, neinteriorizată, tocmai în scopul socializării. Miza fiind construcția unui nou tip de personalitate socială ("omul nou"), literatura nu mai răspunde funcției estetice definite istoric, ci transmite emoții pertinente în configurația ulterioară a lumii sociale. În acest sens moștenirea istorică proprie nu numai că devine inutilă, dar este considerată și dăunătoare, atît prin conținutul operelor cît și prin varietatea sentimentelor cultivate. În bună parte putem susține că literatura nu renunță la funcția estetică în perioada comunistă, ci doar că își redefinește repertoriul de sentimente legitime prin simplificarea și infantilizarea lui. Ea își propune inventarea unei sensibilități proprie omului nou, membru al unei societăți fără clase. O sensibilitate al cărei prototip este modul de a simți al muncitorului manual. Canonul estetic istoric constituit este considerat caduc nu doar sub raportul temelor ideologice care, o dată cu revoluția, trebuie să focalizeze ca singura realitate viabilă conflictul dintre exploatați și exploatatori, ci și sub raportul sentimentelor/senzațiilor încorporate. Principiul accesibilității operelor literare privește mai mult decît accesibilitatea cognitivă: sensibilitatea.

Cu cît sentimentele sînt mai nuanțate, mai "sofisticate", corespunzînd unui grad de complexitate socială ridicat, cu atît se apropie mai puțin de condițiile socializării primare și cu atît pot susține definiții concurente asupra realității. Or, instituirea societății fără clase reclamă doar utilizarea sentimentelor "de bază", susținînd prin accesibilitatea lor eficiența muncii de propagandă.

Realismul socialist ca metodă de creație legitimează o sensibilitate proletară, o reprezentare marxist-leninistă asupra societății și o viziune materialist-dialectică asupra lumii. El neagă achizițiile specifice cîmpului estetic care se autonomizase în timp prin supraordinarea condiționărilor extraestetice. El nu neagă propriu-zis funcția estetică, ci o reduce la starea de ancilaritate prin regresia în timp pe care o presupune construcția unei societăți simple ("fără clase"), cu puține cîmpuri autonome. Numai că ancilaritatea asumată, "normală" într-un timp revolut, în contextul unui patrimoniu specific scăzut, poate produce opere cu valoare estetică, autentice, pe cînd practicată după evoluția și autonomizarea esteticii, în condițiile unei alte moșteniri specifice, nu creează decît sunete false, cel puțin pentru receptorul specializat. Puterea comunistă, din rațiuni propagandistice, e tentată să utilizeze capitalul simbolic al scriitorilor consacrați, însă în același timp le pretinde să cultive o sensibilitate retardată, proletară, condamnîndu-i (pe cei disponibili) la inautenticitate. Nici cei convinși de doctrina comunistă la acel moment (N. Labiș, R. Cosașu) nu puteau face abstracție de achizițiile specifice cîmpului fără a risca să fie autentici, dar anacronici. Revoltă și adesea falsă sub aspectul sensibilității, literatura proletcultismului întreține un raport ambiguu cu realitatea. Deși este numită realistă, literaturii i se cere să reflecte o realitate esențială, descrisă de legea istorică, insesizabilă unui ochi needucat de învățămîntul politic sau, după caz, o realitate ce va să vină, investită fiind cu o funcție de producție creatoare. N-am greși prea mult dacă am spune că este o literatură fantastică, cultivînd un fantastic ideologic. ■



Ploaie de premii la Constanța

LA CONSTANȚA, în zilele de 15-16 decembrie 2000, a avut loc cea de-a șasea ediție a *Colocviilor tomitane,* cu prilejul cărora s-au decernat și premiile revistei *Tomis* și ale Uniunii Scriitorilor din România, filiala "Dobrogea". Iată lista premiaților așa cum a fost stabilită de un juriu format din Marius Tupan (președinte), Dan Cristea, Gabriel Rusu, Ion Roșioru, Dan Perșa (membri): *Enache Puiu, Nicolae Motoc, Alex. Ștefănescu, Gabriel Dimisianu, Constantin Abăluță, Radu Șuiu, Daniela Zeca, Ana Stan Tăbăraș, Gabriel Năstase.*

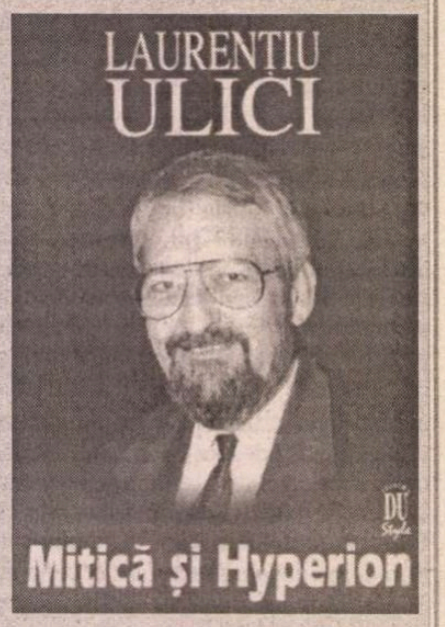
Alt juriu, format din Constantin Novac, Nicolae Rotund și Eugen Coja a acordat premii, pentru contribuții la susținerea culturii scrise, următorilor autori: *Pericle Martinescu, Ovidiu Dunăreanu, Olimpiu Vladimirov, Constantin Coroiu, Nicolae Prelipceanu, Marius Tupan, Dan Cristea, Radu Bărbulescu, Eugenia Vâjiac* - ca și următoarelor instituții: *Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța, Casa de Editură Ex Ponto, Universitatea "Ovidius" Constanța (Facultatea de Litere și Teologie).*

Dintre manifestările culturale care au animat orașul de pe malul mării, s-au remarcat colocviul cu tema *Revista TOMIS XXXV* (moderatori: Constantin Novac și Nicolae Motoc), masa rotundă cu tema *120 de ani de la apariția primelor publicații aromânești* (moderatori: dr. Stoica Lascu și lector univ. Nistor Barbu) și dezbaterea ca și lansările de cărți de la Colegiul Național Pedagogic "Constantin Brătescu" (moderator: Ovidiu Dunăreanu).

Colocviile au constituit, printre altele, un prilej de a evidenția rolul important jucat de revista *Tomis,* în cei 35 de ani care au trecut de la înființarea sa, în definirea identității culturale a Dobrogei și în participarea la viața culturală a țării. ■

Un testament intelectual

ÎN ZIUA de 19 decembrie a.c. a avut loc la Uniunea Scriitorilor lansarea volumului postum *Mitică și Hyperion* de Laurențiu Ulici, apărut la editura Du Style. Poeta Doina Uricariu, directoarea editurii, observă în prefață: "*Mitică și Hyperion* a devenit, fără să fi fost poate conceput astfel, testamentul intelectual și moral al lui Laurențiu Ulici. E una din cărțile cele mai grave și lucide care s-au scris despre noi în ultimii ani". Alcătuit, după un proiect al autorului, de Aurelia Ulici, volumul cuprinde studii, articole și eseuri publicate în presă de L. Ulici în ultimii ani precum și texte inedite. La festivitatea de la Uniunea Scriitorilor au vorbit despre carte și despre personalitatea autorului: Nicolae Balotă, Gabriel Dimisianu, Eugen Uricaru, Doina Uricariu.



Precizare

Dintr-o regretabilă eroare, în recent apărutul vol. I din *Victimele terorii comuniste,* Editura Mașina de scris (volum prezentat în avanpremieră în revista *România literară*), în articolul consacrat lui Ion Bogdănescu, fost student la Medicină, în Cluj, care, închis la Pitești, a trecut de partea torționarilor, se afirmă că el ar fi colaborat în acțiunea sa reprobabilă cu *Dumitrache și dr. Ion Simionescu.* În realitate, Dumitrache și dr. Ion Simionescu s-au numărat printre victimele lui. Ne cerem scuze cititorilor, ca și memoriei celor doi martiri.

Precizăm că vom include această rectificare și în volumul II al lucrării.

Editura Mașina de scris

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Diversitate stilistică...

UNA dintre trăsăturile caracteristice ale limbii române actuale e diversitatea ei stilistică, determinată de multiplicarea și diferențierea situațiilor de comunicare, a contextelor de uz; se înțelege că o asemenea diversitate nu individualizează româna între alte limbi moderne (căci fenomenul e comun, cel puțin pentru toate limbile din culturi asemănătoare), ci deosebește limba *actuală* de cea din secolele trecute. Mai mulți lingviști români au afirmat că liniile firești de dezvoltare a limbilor în spațiul social și cultural modern se realizează într-un proces complementar: reducerea diferențelor regionale (sub presiunea contactelor umane, a răspîndirii mijloacelor de comunicare în masă, a globalizării) e contrabalansată de sporirea diferențelor stilistice în interiorul limbii literare. Lucrurile nu sînt chiar simple și procesele nu sînt obligatoriu unidirecționate: o dovedește atît contra-tendința actuală de păstrare și de valorizare a diferențelor regionale, cît și pericolul uniformizării stilistice. În a doua jumătate a secolului al XX-lea, impunerea artificială a limbajului birocratic caracteristic discursului politic totalitar în toate zonele vieții publice, presiunea cenzurii și a controlului de tip polițienesc au redus considerabil diferențele stilistice existente între variantele deja constituite ale românei culte. Pe acest fundal de monotonie a "limbii de lemn" generalizate s-a proiectat spectaculoasa redescoperire a diversității, după 1989. În momentul de față, riscul entropiei e reprezentat de generalizarea limbajului familiar: spațiu al experimentului, al expresivității inovative, dar și al recursului comod la clișee și automatisme, limbajul familiar e o contrapondere și un rezervor util pentru alte varietăți lingvistice, dar poate asuma și un rol preponderent negativ în momentul în care amenință să pătrundă în orice context, ștergînd limitele dintre registre și nivelînd exprimarea.

Stilistica funcțională românească din anii '70, continuată de sintezele apărute în anii următori, a încercat, în linie structuralistă, o definire cît mai riguroasă a "sistemului stilistic" românesc: prin dezbateri interesante, din care însă azi ne apare desuetă obsesia de a determina exact *numărul* stilurilor și de a le încadra într-o schemă cît mai simetrică. Rezultatul controverselor – transmis manualelor și devenit aproape o dogmă – postula existența indubitabilă în limba literară a stilurilor (sau limbajelor): științific (și tehnic), juridic (și administrativ), literar, eventual și publicistic. Descrierile detaliate ale acestora, cu particularitățile diferitelor lor nivele lingvistice (fonetic, morfo-sintactic, lexical, pragmatic), rămîn perfect valabile și pline de utilitate. Mai puțin fericită ne apare ideea separației nete dintre stiluri, și mai puțin acceptabile excluderile: de pildă, în schemele vremii nu intrau ca entități aparte limbajul religios și cel politic. Justificările erau pur lingvistice, și parțial credibile: cele două limbaje ar fi avut o individualitate prea puțin marcată, confundîndu-se fie cu limbajul literar, fie cu cel juridic sau științific. De fapt, cauzele mai adînci ale excluderii erau politice: parafrazînd și banalizînd celebra formulă a lui Wittgenstein, ele se reduceau la principiul (nemărturisit) că despre lucrurile despre care nu se poate vorbi (onest și liber) trebuie să se tacă. Mai bine nimic, decît descrieri ale limbajului religios cu judecăți negative sau descrieri ale limbajului politic cu elogii – să ne închipuim cum ar fi trebuit să fie, în anii '80, un eventual capitol dedicat discursurilor lui Ceaușescu?! De altfel, cenzura însăși accepta acest principiu, sănătos și pentru ea: în cazuri foarte clare, orice enunț devine subversiv, căci aserțiunea neutră e simțită ca o aluzie, iar cea laudativă apare ca o parodie. În schemele citate nu intra întotdeauna nici limbajul jurnalistic: cu justificarea că are o prea mare diversitate interioară (între editorial, reportaj și cronica sportivă, de pildă, diferențele lingvistice fiind foarte mari), în realitate în primul rînd tot din motive strategice. Cea mai mare parte din textul jurnalistic era perfect identificabilă, în acei ani, cu discursul politic oficial: a caracteriza pe unul însemna implicit a vorbi despre celălalt. În toate aceste cazuri, lipsurile au fost parțial acoperite după 1989: ceva mai puțin în cazul limbajului religios – despre care au apărut totuși articole, lucrări de diplomă, dicționare – ceva mai mult în cazul celui politic (obiectul unor studii, mai ales despre "limba de lemn"). Situația cea mai fericită pare să o aibă limbajul presei, despre care în ultimii ani au apărut mai multe lucrări originale și traduceri. În acest caz exista totuși o tradiție (studii istorice, articole în *Presa noastră,* capitole în sintezele de stilistică), dar un rol decisiv l-a avut desigur explozia de după '89 a jurnalismului, reflectată și în înființarea unor noi facultăți, de stat sau private, care au impus formarea unor specialiști și organizarea unor cursuri: unele dintre acestea s-au transformat deja în cărți. Ca și în cazul publicității, cercetarea stilistică a fost favorizată de cererea practică.

În măsura în care nu mai gîndim diversitatea stilistică în termenii unui sistem rigid, ci acceptăm o ierarhie complexă și nuanțată, în care apar nu numai stilurile principale, ci și simple tipuri de text, cu regulile lor de construcție și de selecție, trebuie să facem loc cercetării unor discursuri precum (într-o enumerare voit nesistematică): al poliției, al informaticii, al mesajelor transmise prin poșta electronică, al manualelor, al ghidurilor de conversație, al comentariului sportiv, al modei, al horoscopului, al benzilor desenate, al textelor de muzică, al buletinului meteorologic, al micii publicități, al talk-show-urilor televizate, al convorbirilor la telefoanele mobile, al zvonurilor etc. ■

Tot despre ABERAŢII

"Orice om onest devine, în clipe de urgie, un COMBATANT".

(După o idee de Mirabeau)

EVIDENT, titlul de mai sus se referă la articolul domnului Theodor Codreanu, *Alte aberaţii despre Eminescu* ("Literatură şi artă", 23 septembrie 1999, p. 5), care este o replică la obiect, dreaptă şi bine scrisă, severă, dar într-un stil civilizat.

...Severă, deloc exagerată, pe măsura absurdităţilor vehiculate de Mihai Zamfir, de la "înălţimea" funcţiei de Ambasador al României în Portugalia, în scrisorile ("viclene", cum, pe drept, le califică Th. Codreanu), trimise spre publicare "României literare".

Nu intru în detalii. Reţin şi subliniez invitaţia finală pe care domnul Codreanu o trimite domnului Ambasador Mihai Zamfir, anume de a acorda, în agenda sa diplomatică, puţin timp şi pentru a citi cele 16 volume din ediţia academică a operei lui Eminescu, apoi celelalte ediţii, monografiile şi studiile consacrate de către personalităţi distinse, româneşti şi străine, Prinţului de la Ipoteşti... care - cred că nu-i trădez gândirea istorică, politică şi morală - beneficiază de zeci şi sute, ba chiar de mii şi milioane de ambasadori fideli ai creaţiei sale geniale, la noi acasă, ca şi aiurea. Neplătiţi, nerăsplătiţi. Vreau să spun: de la copilul îngînînd primele versuri eminesciene, la savantul încărunţit sau orbit pe manuscrisele eminesciene...

Sau, dacă zăbava asupra scrisului eminescian i se pare obositoare ori nemodernă, în raport cu ritmurile trepidante ale gîndirii sale occidentale, să se aplece, cu mai multă băgare de seamă, asupra treburilor diplomatice pentru care a fost trimis de Ţară şi este plătit în consecinţă de aceeaşi Ţară (parcă încă n-am uitat scandalul - inclusiv financiar - privind participarea-eşec a României la Expoziţia mondială de la Lisabona, cu puţin timp în urmă, ambasadorul nostru avînd, evident, partea sa de răspundere). A avut "puţin" timp şi pentru Eminescu, participînd la colocviul-eşec, român-român, de la Veneţia, mai 2000!

Dar mă gîndesc şi la alt aspect: cum este, oare, apreciată ţara noastră, cultura românească, spiritualitatea românească, într-o ţară ca Portugalia, cu care am avut şi avem afinităţi profunde, semnificative - de la *portocala* copiilor (fruct numit aşa căci venea, odinioară, din Portugalia), la *dorul* românului, cu corespondentul său, unic, în portugheză: *saudade* - cînd, după 50 de ani de dictatură, România de după decembrie 1989 a "beneficiat" de prestaţia unui ambasador ca Vasile Ileasa (fost director de Relaţii Externe, personal, afaceri culturale, cînd la Ministerul de Externe, cînd la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste) care, după studii la Moscova, parcă uitase şi limba română, ce să mai vorbim de portugheză sau de literatura română pe care o maltratase, între timp, cu tehnica de rigoare, în calitate de director şi la Editura Minerva sau de serviciile lui Mihai Zamfir care nu găseşte altceva mai bun de făcut decît să denigreze, de la "înălţimea" fotoliului diplomatic, ce are mai sfînt poporul nostru, pe Eminescu (se va spune: iată o atitudine naţionalistă - îmi asum, dacă vreţi, această etichetă, de dragul lui Eminescu! - şi prefer aceasta, oricum decît să fiu absurd, stupid).

Restul dezbaterilor: că Eminescu este modern sau nu, dacă el corespunde opiniilor unor exegeţi, care n-au bunul simţ de a-şi apropia, mai întîi, materia în cauză (nu de a o domina, doamne fereşte!), înainte de a se lansa în extravagante comentarii, totul este... moft.

De-ar fi numai atît, parcă m-aş opri aici.

Dar am avut ocazia să ascult, nu de mult, un alt diplomat român, chiar în ziua instalării sale în post în străinătate lansîndu-se în etichetarea lui Eminescu ca xenofob, antisemit etc. - aşa cum a făcut-o şi un coleg, membru al unui Juriu de doctorat, susţinut la Montpellier; şi cînd l-am întrebat pe acest coleg unde este Eminescu antisemit, mi-a răspuns: în *Doina,* la care i-am spus, public, să mai citească *"Doina" puţin să vadă de cine este vorba acolo!* -, negîndu-l, apoi, pe Iorga, Mircea Eliade, Emil Cioran etc. Şi i-am pus atunci întrebarea: bine, domnule, dar dacă chiar noi spargem aceste "cadre", Eminescu, Iorga, Eliade, Cioran, Ionescu, cultura românească cu cine mai rămîne? Cu dumneavoastră şi cu mine?! (am făcut acest gest de solidaritate profesională, căci, mi-a spus-o de mai multe ori, diplomatul în cauză, ca să-şi valorizeze argumentaţia, că este şi el profesor).

Şi, constatînd aceste coincidenţe "diplomatice", parcă îmi vine să cred că pe la Ministerul Afacerilor Străine bate un vînt nu prea prielnic culturii româneşti, spiritualităţii româneşti...

Chestiunea are şi un alt aspect, nu mai puţin grav.

Am participat, acum cîţiva ani, soţia mea, Aurelia, editoare a operei lui Eminescu (nu în ediţia instituţionalizată "academică", ci în ediţia de la Minerva) şi cu mine la Cursurile de vară de la Sinaia ale Universităţii Bucureşti, cu prelegeri despre prezenţa culturii româneşti în Franţa. Mihai Zamfir, fiind acolo, a intervenit, scurt şi cuprinzător: Eminescu, scriitorii clasici români, în general, nu pot fi traduşi în limbi străine, iar literatura de după 1944 nu este "demnă" de a ne reprezenta peste hotare, căci a fost publicată sub cenzură. Trebuie însă să traducem operele stimaţilor noştri critici literari, singurii care pot deschide calea culturii româneşti în străinătate (ce superbă pledoarie pro domo!).

Iată însă ce spune un alt critic literar, domnul Eugen Simion: "...traduşi, marii noştri poeţi nu înseamnă nimic. *Eminescu tradus în franceză e zero.* Arghezi este un poet intraductibil. Şi aşa mai departe." (Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu,* ediţia a II-a revăzută şi adăugită (?!), Mercuţio, Bucureşti, 1998, p. 103): De ce atunci E.S. a susţinut, insistent, să se dea un premiu d-lui Watremetz, fostul meu doctorand de la Aix-en-Provence, debutant cu o traducere din proza lui Eminescu? Atunci am zis: să mai stăm puţin, să vedem ce mai dă domnul W. Şi Marin Sorescu, care asista la discuţie, la Colocviul internaţional al traducătorilor, Sinaia, 1995 (?), a fost de acord cu mine!

Nu, domnule Critic literar, nu este chiar aşa. Şi pot să-ţi spun că experienţa mea de peste 12 ani ca profesor de "limbă, civilizaţie şi lingvistică românească" la Universitatea Provence, din Franţa, m-a convins că efortul merită a fi făcut - afară de acela de a-i învăţa bine româneşte pe străini pentru a-l putea ei înşişi citi pe Eminescu. Cu condiţia ca profesorul (român) să explice, să interpreteze textul românesc şi apoi studenţii străini (francezi, în cazul nostru) să transpună, în limba lor maternă, versurile inspirate ale poeţilor români. Să mai schimbăm cîte ceva din "tehnica" folosirii aceloraşi traducători, oficiali şi obosiţi, care ştiu limba străină respectivă... ca o limbă străină. Ei nu vor avea niciodată vibraţia gîndului şi a imaginii poetice unice, pe care poţi s-o ai, numai în limba maternă!

Volumele pe care le-am publicat cu concursul studenţilor mei de la Universitatea Provence, din Franţa (regret că nu pot cita măcar un volum din experienţa lui Eugen Simion cînd a fost lector la Sorbona): *Eloge du village roumain* (Editions de l'Aube, 1990), *Mihai EMINESCU (antologie de la création)* [Publications de l'Université de Provence, 1990], *Dialogue culturel Paris-Bucarest. Lettres d'A. Rosetti adressées à Tache Papahagi* (Editions Louis-Jean, 1995, publicat cu o subvenţie de la Collège de France), *Echos poétiques de Bessarabie* (Editura "Ştiinţa", Chişinău, 1998), Vasile Romanciuc, *Un ochi - Un oeil* (Libertas, 2000)..., şi chiar traducerea, integrală, a *Ţiganiadei,* gata de tipar, dar care aşteaptă (sper că nu încă un secol, cum a trecut pînă la prima ediţie ştiinţifică în română, cea datorată lui Florea Fugariu) un gest editorial luminat (dar Fundaţia Culturală Română, Academia Română, au, se vede, alte "priorităţi")... toate aceste volume sînt în rafturile bibliotecilor, îşi urmează, discret dar tenace, şi sper şi bine, misia lor de a "impune", cum spune Eugen Simion, valorile noastre literare în străinătate (evident că nu pot accepta, în ce mă priveşte, nici termenul *impune*!).

Am tot respectul pentru criticii literari onești, modești, care au bună-cuviinţa de a nu se considera mai presus de adevăraţii, singurii creatori de literatură, scriitorii (respectul meu este cu atît mai mare, cu cît criticul literar respectiv este, în acelaşi timp, şi creator de literatură, şi luptător cultural, şi, de exemplu, revista "Literatura şi arta", sub pana inspirată a poetului şi luptătorului Nicolae Dabija, nu e o excepţie, din fericire).

Cît de modern sau ne-modern, de marxist sau ne-marxist ar fi un critic literar, el rămîne, totuşi, un interpret şi colportor, mai mult sau mai puţin fidel, corect, pertinent al unei opere literare.

Opera literară este gestul creator unic al SCRIITORULUI.

Această mentalitate, caracteristică unor vremuri ofilite, deja, puţin, cînd unii critici literari reprezentau şi vocea (indicaţiile) Partidului, pe deasupra, cu tot "prestigiul" social de rigoare, are, chiar şi astăzi, din păcate, rezonanţe, cu consecinţe regretabile (Vezi "Vatra", nr. 350, mai 2000, p. 75).

Astfel, ca să dau un singur exemplu, recent, din aceeaşi "ambianţă" critică: a apărut de curînd volumul Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu* (vezi indicaţiile mai sus).

Or, *substanţa volumului în cauză sînt răspunsurile şi părerile lui Petru Dumitriu, scriitorul (iubit sau criticat, aceasta e o altă treabă) - el trebuia deci să fie înscris în fruntea paginii de titlu - nu întrebările criticului literar sau comentariile sale...* adesea, în plus, "alături de căruţă", cum se spune, sau tendenţioase.

O mostră: Eugen Simion este obligat să arate, într-o notă la *Argument* (p. 7), că Petru Dumitriu a precizat, pe marginea manuscrisului criticului literar *"N-am fugit* [din ţară, cum spusese Eugen Simion], am evadat; mi-am salvat sufletul şi opera. *Nu mă căiesc* [iar cum spusese E.S.]; nu mergea altfel..."

Un model pe care Eugen Simion ar fi putut să-l adopte este cartea: Mircea Eliade, *L'Epreuve du Labyrinthe,* entretiens avec Claude-Henri Roquette (Belfond, 1978).

Cartea, adică, răspunsurile, ideile sînt ale lui Mircea Eliade şi numai întrebările sînt ale lui Claude-Henri Roquette.

Dar cînd criticul literar se consideră o mană cerească pentru săracul public cititor, această plasare a numelui său la sfîrşitul titlului cărţii i se pare, fără îndoială, ridicolă, "nedemnă" faţă de "prestigiul" său social. Aşa se explică probabil - nu e exclus să fi intervenit şi criteriul "algoritmului politic" - faptul că: *Preşedintele Academiei Române...* este un *critic literar, Preşedintele Uniunii Scriitorilor* (şi un vicepreşedinte) ...este *un critic literar, Directorul Institutului Limbii Române* de pe lîngă Ministerul Educaţiei Naţionale... este un *critic literar!*

Şi are dreptate Petru Dumitriu să-l pună al punct, fără menajamente, pe Eugen Simion, care a utilizat cei doi termeni, *(a) fugi* şi *(a se) căi,* jignitori pentru orice om, cu atît mai mult pentru sensibilitatea unui creator. Termenii în discuţie fac parte din recuzita celui mai obscur activist de partid de odinioară..., dar sînt cultivaţi, cum se vede, şi astăzi de distinsul critic literar Eugen Simion, "apolitic" cum se caracterizează el însuşi, dar ajuns, poate, tot prin forţe politice, printr-o ascensiune fulgerătoare, în cei 9 ani "istorici" pentru el, membru titular (direct!) al Academiei, Vicepreşedinte şi Preşedinte al Academiei, în vîrful piramidei academice.

Nu mă pot abţine de a da încă un exemplu semnificativ pentru *orgoliul nemăsurat* (căci toţi sîntem, altfel, *orgolioşi*... vorba lui E.S., *op. cit.,* p. 10..., dar ponderaţi, cu respectul cuvenit pentru ceilalţi orgolioşi!) al criticului literar:

"E.S. Am încercat să vă opresc, fiindcă voiam să *mărturisiţi totul* în acest dialog.[1] [E.S. se crede marele confesor al lui Petru Dumitriu, aşa cum o afirmă, de altfel, la p. 10].

P.D. Iartă-mă că te întrerup, *eu n-am să-ţi mărturisesc nimic;* eu *o să-ţi spun.* E o mare diferenţă. [2]

E.S. Bine, o să-mi spuneţi *totul.*[3]

P.D. O să-ţi spun... *aproape totul.*[4] (p.13)

În fine, o remarcă la fel de necesară: parcă într-o lume modernă, dispunînd de mijloace dintre cele mai rapide, sofisticate şi fidele de circulaţie a valorilor literare, o notă în plus de modestie se impune în cazul criticului literar. Iată o probă contrară, extrasă din aceeaşi... carte a lui Eugen Simion: (vorbind despre opera lui Marin Preda) "Eu le-am citit pe *toate /cărţile/* şi le-am analizat pe *toate.* În util să repet aici ceea ce am încercat să dovedesc în *cărţile mele*" (p. 47). Şi chiar să te lauzi că ai dat "mîna, la o aniversare, cu Tudor Arghezi" (*op. cit.,* p. 38) devine, parcă, o stare maladivă pentru un distins critic literar ca Eugen Simion, răsfăţat cu premii, onoruri, funcţii şi, ca orice boală, se ia, şi îi servesc proba, pe loc, lui Eugen Simion: la sfîrşitul unei reuniuni omagiale, pe care o organizasem în Aula Academiei, Tudor Arghezi m-a sărutat pe frunte şi cu mîna pe inima Sa, mi-a spus: "Tinere, să ştii, inima mea e cu voi" (ştiindu-l pe E.S. un cartezian, îi pot comunica că am şi fotografiat cu gestul Poetului).

Să mai amintesc cum aprecia Eminescu pe criticii literari? Dar iată, şi mai aproape de noi, cum îi prezintă pe critici Marin Sorescu, a cărui operă sînt convins că E.S. a citit-o *toată:*

Dumnezeu - Shakespeare *i-a făcut pe criticii literari în ziua a 7-a din săptămînă, după ce împărţise toate gusturile...* şi atunci le-a spus, spre mîngîiere, neavînd să le mai dea vreun gust, că îi creează pentru a-i contesta opera!

Iar ca să ai gust, vorba marchizului de Vauvenargues, trebuie să (mai) ai şi *suflet!*

Ajunge, căci, vorba lui Eminescu, "mă-ntunec".

Avem nevoie, acum, mai ales de *opere literare (în toate genurile),* care să mărturisească setea noastră nesfîrşită de bine şi frumos, de democraţie şi progres, într-o lume atît de anapoda, cîteodată, în care omul se regăseşte cu greu, şi numai din cînd în cînd, cînd disperarea nu l-a copleşit încă.

Din fericire pentru noi, din nefericire pentru alţii, speranţa într-o lume mai bună şi mai dreaptă nu ne-a abandonat încă.

Valeriu Rusu

---

[1] sublinierile noastre, V.R.; [2] sublinieri în text; [3] sublinierile noastre, V.R.; [4] sublinierile noastre, V.R.

ESEU

POVESTE FĂRĂ

SĂ NE AMINTIM cum toată primăvara a zburdat, din revistă în revistă, o lustră. Elaborarea stilistică a fost pentru toată lumea evidentă. Dar nimeni nu a observat sau nu a vrut să observe că "acel frumos obiect luminos, cristalin, complicat, circular şi simetric" desena, de fapt, o hartă simbolică a speranţei. Doldora de procedee, care mai de care, cu deturnarea ironică a logicii genurilor literare, în amestec postmodern de realitate şi ficţiune, *Lustra* profesorului de poetică şi semiotică Eugen Negrici a fost, până acum, poezia anului 2000. Compusă în trepte cu trei teme aparent neomogene, creează prin jocul atributelor o curbă descendentă (binecrescut, imposibil de modernizat, emfaze dizgraţioase şi ameninţătoare). Acumulările de tensiuni negative pun în valoare surpriza, cu întreaga ei energie simbolică (lumina). Cu alte cuvinte, "finalul în poantă", "structurare cu adaos de sens", modelul de producere cel mai simplu, ca execuţie (oare?), dar prin care se emite mesajul cel mai puternic, cel mai angajant şi cel mai încrezător: ieşirea din tragic.

Profesorul Negrici spunea cu totul altceva decât dacă îi place sau nu să meargă la teatru, şi o spunea în acelaşi *cod* în care a funcţionat literatura generaţiei şaizeci. Anume, că determinismele păguboase pot fi întrerupte, că lumea poate fi schimbată, că există viitor. Aceasta este forţa modernismului postbelic: *codificarea,* cu determinări din ce în ce mai standardizate pe relaţia dintre semnificant şi semnificat. Ideea şi reţetele unei retorici ontologice circulau înainte de 1989 şi traseele lor pot fi acum studiate, ca obiect al istoriei literare. Cel puţin în parte. Să ne gândim, de pildă, la conceptul de "poezie realistă" şi la clasificările gen prospect din *Sistematica poeziei.* În planul limbajului, literatura română postbelică pregătea, cu mijloace proprii, superspecializate, ieşirea din întuneric.

Sigur că, pentru o astfel de interpretare, trebuie pornit de la ipoteza de *operă,* ceea ce nu prea se mai potriveşte cu actualitatea literară a ultimului deceniu. Două obiecţii se aduc *operei.* Prima se bazează pe ideea că ierarhia literară ar fi incorectă politic. Aici nu am ce să nuanţez: istoria literară nu poate fi decât ierarhizatoare, ierarhiile nu pot fi decât meritocratice. A doua critică este într-adevăr de luat în seamă. Ea se referă la oboseala ştiinţifică a conceptului, în curs de muzeificare. Problema este că, dacă scoatem la pensie, cuvântul şi nu punem altul mai bun în loc, aruncăm şi obiectul lui. Cultul elitist şi responsabilizant al *operei* în anii şaizeci-optzeci este *un fapt istoric.* Aceasta este provocarea: dislocăm o secvenţă din istorie, cu tot potenţialul ei explicativ, sau încercăm să regândim conceptul, în dinamica şi în funcţionalitatea lui?

Nu se poate anula retrospectiv criteriul literaturii române moderne, care a fost, ne place sau nu, ideea de *operă.* Autoritatea lui s-a prelungit, la noi, mai mult decât în alte culturi şi de aceea ni se pare acum foarte demodat. Tocmai această prelungire trebuie analizată. E posibil să descoperim că a avut un rost, unul chiar foarte precis, şi că răspunde la nişte întrebări fundamentale. Dincolo de chestionarul tehnic pe care îl aplicăm în mod curent textului literar, rămâne haloul de semnificaţii care îl înconjoară la un moment dat, un fel de aură etiologică, partea lui de legendă, puternic codificată psihosocial, cu foarte multe implicaţii morale, valorice, ontologice. La acest nivel, *opera* a însemnat un eveniment al conştiinţei şi un cuib spiritual, unul din acele puncte de rezistenţă care au făcut ca, după patru decenii de comunism, să nu fim cu toţii aurolaci culturali, copii săraci şi sceptici ai proletcultismului şi avangardelor (voazinajelor lor, interferenţele şi schimbările de pălărie, inclusiv "pohetice", vor trebui cândva lămurite, poate înţelegem pe ce drum ne aflăm de la o vreme).

Aici trebuie să ajungem cu ancheta majoratului literar, la definirea, în toate planurile şi în toate sensurile, a acestui loc al salvării, a acestui "acasă" axiologic, care explică de ce, în 1989, minţile noastre nu erau pline doar de propagandă comunistă. Chestiunea rezistenţei prin cultură este redusă de obicei la nişte poveştioare cu "şopârle" ori cu "ascunsul după vişin". Vor fi fost şi acestea, după cum vor fi fost şi destule derapaje, laşităţi, conformisme, compromisuri, minciuni, vânzări. Numai că tot acest mozaic al preţurilor mărunte (care, of, se plătesc astăzi) acoperă tâlcul, atât cât a mai rămas din el, al preţurilor-preţioase, al preţurilor-iniţieri. Ele sunt cele care au condus la *operă,* nu numai în sensul estetic, ci şi în sensul general antropologic, acela de manifestare a vocaţiei fundamental umane pentru construcţie şi autoconstrucţie.

În forme mai ritualizate, mai tehniciste sau mai ironice, cu sau fără conştiinţa exactă a rezistenţei la "încercări", marea literatură română a pregătit înţelesuri şi metode pentru *speranţă.* Ceva foarte grav pare să se fi întâmplat între timp cu noi, un blocaj, o involuţie, o pierdere de substanţă, dacă nu am reuşit până acum să recunoaştem şi să folosim aceste energii, care nu pot fi decât benefice. Ele s-au acumulat în timp tocmai pentru schimbare, tocmai pentru trecerea de la vis la realitate. Iată cum descria Eugen Negrici "condiţiile propice" ale *structurării:* "Favorizează acest mod de producere momentele istorice în care artiştii sunt înclinaţi să considere «condiţia umană ca demnă de a fi dorită» (Goethe): adică, în epoca veche, când chezăşia întâmplărilor lumii şi a faptelor omului era Dumnezeu, dar şi în perioadele de recuperare după calamităţi, crize, războaie, dezastre, interdicţii, primejdii sociale de tot felul, când totul se ia de la capăt şi spiritul poate nădăjdui mai mult sau mai puţin îndreptăţit de evidenţe".

Aceasta este, de fapt, *Lustra:* o tresărire a codului ontologic, un semn prin care vremea îşi alege tipul de poetică. Nu mă refer numai la ceea ce este *semnat:* mecanismul de construcţie, meşteşugul care stă la baza ei, legătura cu opera. la fel de importantă este partea de *signatură,* pe care imagologii o interpretează ca răspuns al speciei. Ea se vede din itinerariile pe care şi le-a croit, din felul în care această lumină s-a lipit de minţile noastre. Bineînţeles că noi, cu toată şcoala de interpretare pe care o avem, nu am fost în stare de ceea ce paşoptiştii au făcut în mod instinctiv: construcţie culturală, instituţională şi economică, pe un lanţ de figuri ale *deşteptării* (ei da, figuri identitare, nu ajungi nicăieri dacă nu ştii cine eşti). Ne amintim cât de accelerată a fost această construcţie în a doua jumătate a secolului XIX. Ultimii zece ani sunt, dimpotrivă, un exemplu de proastă administrare a speranţei, de incapacitate de a-i numi argumentele şi temele.

Deşi mesajul critic al *Lustrei* încă nu a fost descifrat, se poate observa că, de la apariţia ei, câteva reviste au devenit ele însele luminoase. Nu fuseseră înainte. Dacă citim presa culturală a ultimelor luni ca pe un text continuu şi suntem atenţi la acele lucruri mărunte *interpretabile,* care trădează gândirea indirectă (imaginile alternative create prin sensurile figurate, deschidere polisemică sau omonimii, selecţia unei anumite clase de tablouri sau de personaje, frecvenţa unor termeni, notaţiile secundare, reflecţii şi reverii în afara subiectului sau cine ştie ce alte alunecări de condei), vom recunoaşte o schemă ascensională care tinde să revertebreze peisajul literar, cel puţin ca tip de aşteptare. "Trendul" este cel pe care îl ştim cu toţii, o retorică de "şoc", mult prea bine cotată, apărată de voci cu autoritate, prezentată ca manifestare a libertăţii de creaţie şi ca inovaţia cea mai cea, premiată cât încape. Dar se simte o dorinţă difuză de trecere de la scrâşnetul neoavangardist, către altceva, mai postural, mai spiritualizat, mai reflexiv, mai autentic.

FOARTE bogat în memorie literară, foarte palimpsestic, roiul de figuri care s-a strâns în jurul *Lustrei,* ca un fel de poveste fără sfârşit. Ea încearcă să spargă cumva deochiul "operei nescrise", această mitologie a eşecului, vicleniile istoriei neîntâmplate, ce au făcut în ultima vreme nimicul atât de atractiv. Din câteva secvenţe cu grad mare de recurenţă în presa ultimelor luni (*lumină, chit că, în burtă, invers, bun la toate, arcă, teme mici*) voi încerca să refac nişte *semnături - signaturi* de pe un strat destul de recent al imaginarului, literatura anilor şaizeci-optzeci. Asta, pentru că şi operele scrise "trebuiau să poarte un nume". Şi, vrem, nu vrem, canonul nu înseamnă numai succes de moment, cotă (şi acestea sunt importante), ci şi energie iradiantă a *operei.*

Lustra luminează şi readuce la viaţă o întreagă lume, pe care o credeam fie irecuperabilă, fie inutilă. Harta despre care vorbeam la început este vechea hartă a simbolurilor luminoase din anii şaizeci, iar reţeta este reţeta, una din reţetele lui Marin Sorescu. De la *Am zărit lumină...,* la *Vărul Shakespeare* şi până la rugăciunile din *Puntea,* toată opera lui este un program, perfect conştientizat, de dezamorsare a gândirii tragice. În sistemul semiotic al epocii, "poantele" lui Sorescu erau puncte de lumină, legende cu final schimbat, demitizări benigne ale condiţionărilor fatale. Aşadar, morala, noima, tâlcul. *Tâlcurile* lui Blaga redescoperite şi ele (ne amintim: Blaga a fost pus atunci în valoare ca "poet al luminii"), erau tâlcurile rădăcinilor mitice, *tâlcurile* anilor şaizeci au fost tâlcuri ale individualizării, curajului şi speranţei. Aşa a fost depăşită isteria partinică a "originii sănătoase", prin asumarea unei istorii literare, cu oglinzile ei dintre trecut şi viitor.

Erau, desigur, şi alte lumini, luminile comunismului. meritul generaţiei şaizeci a fost de a le scoate din omonimie, prin inventarea unui întreg vocabular, în replică la grandilocvenţa anacronică şi sterilă a discursului oficial. Sunt, în acest vocabular, şi tot felul de resuscitări, de altoiri cu elemente mai vechi sau mai noi. Redescoperirea poeticilor interbelice a permis preluarea bazei lor axiologice, care este una de tip liberal. Dar sunt şi multe descoperiri proprii (e vorba de o mişcare liberă în interiorul paradigmei moderne), descoperiri greu de sistematizat, ce-i drept, pentru că, spre deosebire de postmodernism, ironia şaizecistă nu este uniformă. Una din bătăliile câştigate a fost tocmai impunerea criteriului liberal al originalităţii în faţa celui socialist al consensului. Alta a fost constituirea unei contramitologii, mult mai elaborate şi mult mai subtile decât cea impusă de propaganda comunistă.

Dată fiind natura ei polemică, fiind construită pe un dispozitiv ironic, ea poate să treacă drept demitizare. Numai că ambiguitatea, paradoxul, poanta preiau acum vechea funcţie a metaforei, de remotivare ontologică a limbajului. Sunt scurtcircuitări semantice ale vorbirii curente, care se încarcă astfel de vibraţie metafizică. Poezia lui Nichita Stănescu e o romanţă modernă, dar şi un scenariu de regenerare a lumii pe un principiu hierogamic. Marin Sorescu se tot joacă de-a răz-gândirea şi de-a impresia proaspătă, şi ajunge, în timp, la o schimbare completă de dicţionar, la recodificarea tuturor cuvintelor şi întâmplărilor, pe o nouă viziune despre speranţă, despre suflet şi despre Dumnezeu. O mare izbândă literară şi o combinaţie foarte rară în istoria poeziei, să fii, în acelaşi timp, hermetic şi sentimental, profetic şi firesc autentic şi ludic, profund şi cu haz.

Aceste jucării *interpretabile,* care solicită o lectură de tip exegetic, funcţionează ca nişte sonde către structurile de adâncime ale limbajului, receptacole ale înţelepciunii speciei, care, de când se ştie, încearcă să aleagă între viaţă şi moarte, între bine şi rău. Chit că pozitivismul poeticilor moderne nu prea ne lasă loc de concept, arta a avut dintotdeauna o dimensiune iniţiatică şi vizionară. Cu atât mai mult acest lucru se întâmplă în condiţii-limită, când intelectul nu se mai împotriveşte intuiţiei şi tinde să se refamiliarizeze cu absolutul. Cu toată impresia de gratuitate, lipsită de protocolul, distanţele şi complicaţiile teologice ale discursului mistic, poezia devine un fel de *suflet, bun la toate,* o înmănunchere vie de sensuri, pornind de la care se poate construi un întreg sistem axiologic.

Pe iconii şi poantele poeziei şaizeciste, cu mari brazde în imaginar, s-a articulat o dinamică a interpretărilor, a "traducerilor", adeseori şi în faptă, nu doar în tâlc. Pentru acestea se cuvine o atenţie specială. În condiţii de supraveghere şi cenzură, când nimic nu se putea spune sau scrie nici la propriu şi

SFÂRŞIT

nici până la capăt, a produce şi a direcţiona înţelesuri a constituit una dintre cele mai demne de laudă forme de rezistenţă antitotalitaristă. Iar dacă a fost şi anticomunistă, cu atât mai mult. Pe lângă cele câteva straturi metodologice mai clare, din importuri teoretice destul de puţine şi cam fixiste (la fel sunt şi astăzi!), s-a dezvoltat o foarte vie industrie autohtonă a descifrării de "hieroglife", a căutării de noime, de fapt, o pedagogie multifuncţională. Folosindu-ne de toată deschiderea interdisciplinară de care suntem în stare, trebuie să individualizăm aceste fluxuri de semnificaţie ca *evenimente*, adică să le contextualizăm în spaţiul şi în timpul lor, să le reconstituim focarele şi să le punem în valoare prin chiar faptul de a se fi întâmplat. Sunt un fel de "minirevoluţii", la nivelul gândirii nespectaculoase dacă le analizăm separat, ca orice "lucru mărunt şi bine făcut". Dar, în timp, ele au construit un alt tip de cultură decât cel socialist, un alt mod de a înţelege lumea, de a te instala în propria identitate, decât cel cerut de partidul comunist.

Ca limbaj polisemic şi codificat ontologic, literatura a preluat foarte multe funcţii ale dialogului civil, devenind un fel de *unghie de spart burţi,* "o unghie uriaşă de la piciorul lui Dumnezeu", vorba lui Iona. Apare, în cele câteva studii consacrate acestui deceniu, o eroare foarte gravă de interpretare. Chiar dacă au fost constrângeri mai puţine, libertatea nu li s-a *oferit* tinerilor scriitori, drept cadou politic. Ei sunt cei care şi-au cucerit-o, spărgând zidul de mediocritate din jurul lor. Mesajul lui Iona, "E invers. Totul e invers!" şi "Răzbim noi cumva la lumină!", a devenit mesajul civic al intelectualilor de mare performanţă, care, la rândul lor, şi-au pus în pericol carierele, s-au smuls din ispita şi confortul şi siguranţa formulelor de-a gata ale literaturii comuniste, s-au despărţit de *drum,* spărgând *burţile* ideologice ale epocii, uneori cu preţul propriilor *burţi,* şi şi-au individualizat căutările ca vis de lumină.

Criteriul moral al generaţiei şaizeci este *refuzul eşecului:* "Adevărata măreţie a lui Iona - nota Nicolae Manolescu într-o cronică din 1968 - este de a fi luat cunoştinţă de sine, de forţa sa: de aici înainte, el va putea fi ucis, dar nu înfrânt". Nu erau vorbe în vânt. Într-un grad sau altul, şi lucrul se poate constata urmărind biografiile auctoriale, scriitorii de valoare au făcut ei înşişi experienţa acestei măreţii. Tot avea Iona senzaţia de a fi "geaman" şi nu ştia cu cine. Ei bine, a fost geaman cu acest model existenţial, "o iluminare născută în miezul fiinţei", care a dat sens vieţii intelectuale într-o epocă absurdă.

DE AICI ar trebui să pornească ierarhiile literare, de la o definiţie complexă a *operei,* ca raport între creativitatea individuală şi ritmurile inconştientului colectiv. Sigur, foarte multe imponderabile în această *semnătură-signatură,* obiect aburos, croit la intersecţia a prea multor sisteme de gândire, ca să poată fi elucidat fără rest. Dar mai sunt şi unele lucruri care se văd cu ochiul liber şi cred că un calcul se poate face totuşi, fără prea mari riscuri epistemologice: opera majoră este cea care activează simbolurile fundamentale, fixează registrul stilistic şi problematica epocii şi captează, în formulări de mare forţă mnemotehnică liniile generale ale mesajului *bun* al fiinţei.

Cărţile bune, acest mod aparte de angajament existenţial care este *opera,* iată principala formă de rezistenţă a culturii române (bătălia cu nimicul se duce într-o bibliotecă de titluri fundamentale). Şi mai e una, în prelungirea ei: şcoala. Unul dintre produsele ei este postmodernismul, care trebuie şi el descântat. Spune "generaţia" că patriotismul este de aruncat, toată lumea aplaudă. Spune "generaţia" că literatura nu mai are voie să mai dea de-acum încolo capodopere şi nici să-şi aducă aminte că a dat vreodată, toată lumea e fericită. Chiar aşa să fie?

Este greu de priceput autoritatea pe care o are, în cultura română, acest "optzecism", cu oarece trenă "nouăzecistă". La drept vorbind, mare lucru, până acum, nu a dat. Literatura postmodernistă este, cu vagi excepţii, o literatură destul de previzibilă şi căznită, o literatură de plantaţie. Creditul enorm de care se bucură nu vine însă din "opere" (poate că de aceea termenul le este atât de antipatic), ci din faptul că ideea de "generaţie" este intens mitologizată. Să ne aducem aminte de mersul pe ape din *Adolescenţi pe mare* a lui Nichita Stănescu sau de copilul sfânt din *Ctitorie* a lui Marin Sorescu. Şi mai sunt şi alte imagini de acest tip, pentru că toată literatura generaţiei şaizeci (pe care o contestă ei cu cea mai mare înverşunare) are o coordonată mesianică destul de pronunţată.

Dacă vom salva sau nu lumea, asta rămâne de văzut. Până una-alta, tot ce se poate spune despre noi, ca generaţie, este că suntem o generaţie *obligată.* Una dintre obligaţiile care ne revin este o obligaţie de memorie. Oricât am încerca să ne definim originalitatea prin ruptura totală faţă de generaţia anterioară, se poate explica în fel şi chip că valorizarea cotidianului a pornit din şi încă mai ţine de această paradigmă a navigaţiei-locuire, care a modelat imaginarul ultimelor decenii de comunism.

Multă vreme nu am înţeles de ce se spunea că, după relativa deschidere din anii şaizeci, literatura română s-a frânt sub presiunea cenzurii. Următoarele decenii au fost decenii de mare literatură, cu formule mult mai rafinate şi mult mai complexe. Ce dispăruse, de fapt? Lumina, speranţa. Şi dacă nu dispăruse de tot, fusese amânată pentru generaţia următoare. Iată cum se încheie *Matca.* O femeie se lasă acoperită de ape şi îşi ridică deasupra capului noul născut: "Respiră, mă!". Şi am respirat. Suntem, fiecare în parte, acei copii ţinuţi, cu sacrificii deasupra apelor. Ar fi cazul să ne purtăm ca atare.

Ceea ce a urmat a fost (şi mai este încă) un imaginar al potopului. Poezia lui Nichita Stănescu s-a întunecat şi s-a abstractizat, s-a umplut de strigăte de ajutor, de senzaţia de sufocare şi înec. Cuplul mitic s-a desfăcut, iubita apărea ca un vapor îndepărtat sau ca o catedrală din alt oraş (ce se tot spune în ultimă vreme, că ar fi o poezie atemporală anistorică?). De asemeni, o întreagă flotă în poezia română postbelică. La atâtea bărci, plute, corăbii, vapoare etc., s-ar zice că suntem neam de marinari. Şirul de reprezentări se constituie destul de repede, la începutul anilor şaptezeci, chiar mai devreme. Simbolul Arcei apare frecvent la Marin Sorescu, cu poante greu de scos din minte, de tipul "Noe, mă Noe,/ Ia vino până la gard/ Să-ţi spun o vorbă" (*O să ploua*). Ar trebui urmărite contextele, pentru că ai ci sunt indiciile pentru ceea ce a fost perceput ca punct de sprijin, ca element salvator. Cel care fixează semnificaţia Arcei pe o ideologie a individualizării este, la începutul deceniului următor, Nicolae Manolescu: *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc.*

Direcţiile de propagare a sensului sunt aceleaşi ca în *Sistematica poeziei:* dinspre reţea către producţia literară. Retorica ontologică, aşadar, şi încă mai mult decât în orice alt studiu de naratologie, pentru că tot întrebându-se *de ce nu avem roman,* de când şi până când, ce, cum, încotro, criticul agaţă tot felul de probleme de istorie modernă şi de ideologie liberală. În plus exegeza romanului, gen prin origine şi prin definiţie burghez, activează o *funcţie inerţială* a culturii, de a reproduce simbolic o realitate pierdută, lucru pe care, de altfel, autorul îl şi declară, pentru cine ştie să citească, în eseul introductiv.

Corinticul? Corinticul are etiologia şi rostul lui, care s-ar cuveni explicate cândva mai pe larg. Pe lângă faptul că este un principiu de omologare a romanului-parabolă, a alegoriei politice, el nuanţează evoluţionismul mult prea rigid al teoriilor moderniste. Este, poate, partea cea mai originală a construcţiei, cea mai creativă, ivită dintr-o problemă mai veche de situare a lui Sadoveanu, la care Manolescu a revenit în mai multe rânduri după *Utopia cărţii.* Prin studiul unei formule anacronice, dar impozante, monumentale, susceptibilă de filiaţie, cel puţin pe datele ei secundare, slabe, nesistemice, se ajunge la un fel de concavitate, un cuib de direcţii şi energii latente, care pot accelera inovaţia. L-au preluat imediat optzeciştii (sau le-a fost dăruit) dar într-o formă simplificată până la caricatură, doar ca exerciţiu stilistic. Analizat în raţiunile şi traseele lui, cu o bună companie interdisciplinară, acest du-te vino între tehnicismul poeticilor moderne şi ancorajul metafizic al poeticilor premoderne s-ar putea să fie una din principalele surse de viitor în cercetarea literară.

Implicaţiile simbolice ale clasificării, analizele de determinism, modelajul axiologic, toate acestea impun *Arca* drept operă fundamentală, nu numai în literatură, dar şi în multe alte planuri. La aceste "multe planuri" va trebui să fim atenţi. Din împământarea istorică a comentariului, din acel aici-şi-acum al perspectivei critice, naveta între diferitele vârste ale romanului îmbogăţeşte prezentul cu memoria unei vieţi cotidiene normale. În raza *Arcei* sau pe alte reţele (este importantă şi problema *întoarcerii autorului*), literatura începe să facă educaţia normalităţii, valorizând viaţa privată, familia, domesticul. Se încarcă, altfel spus, de "temele mici" ale existenţei cotidiene. Iată un alt concept literar, etic şi politic, încă nesemnat, cu o circulaţie liberă în vocabularul intelectual curent (l-am folosit şi eu în cartea despre Sîrbu). Câteva expertize "grafologice" se pot face totuşi, cu argumente de istorie literară: o întreagă poetică a cotidianului, pornind de la un studiu despre Arghezi de la începutul anilor şaptezeci ajungând la *Arcă* şi până la primul volum al *Istoriei critice.* E posibil să mă înşel, dar, după părerea mea, numai în acest context conceptul ar putea fi definit în toată complexitatea lui, ca principiu activ de valorizare estetică, dar şi ca secvenţă dintr-un proces mai amplu de recodificare a lumii.

Aici e latura militantă a "temelor mici", în faptul că, prin intermediul lor, literatura cartografia, de una singură, nişte puncte oarbe, zone de realitate pentru care celelalte tipuri de discurs public nu aveau cuvinte. La fel, decupajul genurilor tinde şi el să fie adus pe pământ, recalibrat pe cotidian şi pe problematica individului. Observasem mai de mult că, în literatura postbelică lipseşte, cu foarte puţine excepţii, jurnalul intim, în schimb, avem, la jumătatea anilor optzeci, un efort concertat al criticilor de a-l defini. Ce se întâmpla, de fapt? Se forţa dinspre critică înspre literatură, dinspre reţetă către practică, reanimarea genului consacrat vieţii personale. Se scriau, de asemeni, studii despre epistolar. Cu alte cuvinte, critica presa asupra literaturii ca să producă modele de existenţă normală, să îi reînveţe pe oameni să se perceapă şi să se accepte ca indivizi, cu tot ceea ce decurge din această condiţie. Nu e puţin lucru.

Aceasta a fost rezistenţa prin cultură, un "acasă" axiologic şi o pedagogie a asumării de sine, construite pe un tâlc foarte adânc al mântuirii. Sunt întâmplări ale spiritului, aparent neeroice, pe nedrept confundate cu laşitatea. Trebuie reevaluate, nu numai pentru performanţele estetice, care nu au fost încă puse în lumina cuvenită, dar şi pentru că ele au reconstituit şi conservat, în plin comunism, un întreg sistem de valori liberale. Am schiţat numai câteva linii, liniile mari, fondatoare ale acestei culturi a *vieţii normale în condiţii anormale.* Mai sunt şi altele. Foarte important este şi romanul de problematică, romanul ca documentare amplă, poate mai puţin inovator în plan formal (nu e cel mai important criteriu) dar care a pus întrebările grele ale conştiinţei, ţinând loc şi de istorie şi de jurnal de actualităţi. Acolo s-a dus războiul cel mai dur cu cenzura.

Sigur că deceniile de comunism au însemnat restricţii, frică, suferinţă, martiraj, nevoie de proces, de arhivă, de zi comemorativă, dar nu de tip victimologic, pentru că victima, încercând să recupereze o istorie neîntâmplată, face ea însăşi victime. Cu toate îngrădirile, cu toată durerea, cu tot nenorocul, oamenii au descoperit în ei înţelepciunea de *a se opri chiar lângă tragic,* o ştiinţă aparte de a da preţ vieţii, de a gândi speranţa, de a se proiecta în viitor. Dacă a fost şi comuniune, solidaritate, acel "împreună", la care visează acum foarte multă lume, asta rămâne de discutat. Cert este că, cel puţin în planul imaginarului, ele s-au armonizat cumva, în astfel de configuraţii simbolice, care, cu o bună asistenţă critică, pot asigura literaturii române un profil original şi un loc între marile literaturi.

Sorina Sorescu

CERNĂUȚIUL

1. GĂSIM că drumul de 40 de kilometri ce desparte România de Cernăuți este deosebit de frumos: verdele amplu vălurit al Bucovinei și niște codri înalți, superbi, care sunt chiar Codrii Cosminului unde Ștefan cel Mare i-a înfrânt pe leși. În fața noastră, de pe un deal înalt, se deschide la un moment dat perspectiva asupra orașului - Cernivcy, Czernowitz, Cernăuți.

2. PRIMA impresie emoționează prin noutate și prin grafia care ne solicită sportiv cunoștințele. În rest - blocuri, blocuri, blocuri, asemeni celor de la noi. Ba majoritatea chiar mai urâte, dacă se poate imagina așa ceva. Mă întreb, după douăzeci de minute de mers cu microbuzul, cam cât de discret ar trebui să fie farmecul, părții burgheze a orașului dacă atâta vreme n-am dat de ea.

Hotelul "Ceremuș", singurul din oraș care cazează străini, este un bloc imens, cu o intrare grandioasă, dramatică. Totul pare menit în construcția lui să impresioneze prin proporții sau prin iluzia lor, și prin cenușiul-beton sumbru, imposibil de șters de pe retină.

Suntem întâmpinați de unul dintre directorii hotelului, care știe românește, și încă foarte bine.

3. ALTFEL, românii nu mai reprezintă decât maximum 12% din populația orașului, în toată regiunea Cernăuți estimându-se cel mult 20%. E adevărat că există zone în care ei sunt majoritari - în Herța, de pildă, peste 97%.

Cei câțiva români cu care ne întâlnim sunt foarte nemulțumiți, se simt constant obstrucționați și intimidați de autorități, și dezbinați între ei, și abandonați de statul român. Semnarea tratatului cu Ucraina nu ar fi făcut decât să dea apă la moară puternicului naționalism ucrainean, care s-a văzut peste noapte legitimat istoric. Altfel, radicalii locului ar formula și revendicări nu lipsite de umor: Ștefan cel Mare, Eminescu (un ucrainean renegat!), Galațiul (care amintește, nu-i așa, de Galiția), Suceava, Brașovul și... Dracula. Atmosfera e atât de încărcată, încât orice am face nu putem decât să ne constatăm, prin contrast, detașarea. Chiar dacă suntem numai o mică echipă de filmare, am în permanență impresia că ni se solicită, dincolo de cuvinte, o participare la fel de intensă și miraculoasă la frământările locului.

4. ORAȘUL este pictat tot în alb-albastru, combinație care pare să aproximeze în mod tradițional drapelul național (care e galben-albastru). Bănci, autobuze, garduri, clădiri - amintesc la unison de bicolor. Numeroase firme oficiale care poartă stema ca o liră a Ucrainei. Foarte multe uniforme militare. Privesc curios la posturile naționale de televiziune: patriotismul este o temă care a dat în clocot. Urmăresc chiar o emisiune cu întrebări adresate pe stradă, despre ce-ar mai fi azi și cum s-ar defini el, patriotismul. Un bărbat tânăr cu alură de intelectual al anilor '70 (costum și pulover cu guler întors) are, din studio, multe de spus în privința asta, dar nu reușesc cu părere de rău să înțeleg mai nimic - rețin scurt doar trimiterea la Jean Bodin.

Comut pe un alt post și vreme de o oră și jumătate mă documentez în arta icoanelor și a picturilor murale reprezentând sfinți și subiecte biblice în tradiție ortodoxă - din mânăstirile ucrainene, presupun. Le voi revedea în ziua următoare, într-altă formulă de montaj, comentate din *off* cu gravitate și patos reținut.

Apoi o dezamăgire scontată: același serial de circulație planetară, dublat de câte o voce feminină și o alta masculină, care abia mai prididesc să mitralieze ucigaș replicile atunci când personajele se aglomerează pe durata vreunei scene. Urmăresc câteva secvențe din *Raion Melrouz* cu senzația neverosimilă de a o asista pe Heather Locklear la o spontană și pervers de blondă inițiere în subtilitățile unei noi limbi - după engleză, italiană, spaniolă, germană, franceză...

5. LA ȘCOALA nr. 1 - fosta *National Hauptschule,* care poartă o placă amintind de trecerea lui Eminescu ("poet român și moldovean"), surâsul surprins al rarilor profesori pe care îi întâlnim (e încă vacanță, în august '99) îl percepem cumva în surdină, căci nu putem comunica în nici o altă limbă decât rusa, singura pe care ei o cunosc și una dintre multele pe care noi nu le cunoaștem. Situația e de altfel generală în oraș. Bariera lingvistică devine repede de netrecut, abia reușim să ne înțelegem în probleme dintre cele mai simple, precum locul tabloului electric. Ne vor scoate din încurcătură, ca și la vamă, femeile de serviciu, două dintre ele, mamă și fiică (ultima, nemaipomenit de sfioasă, în prima ei zi de serviciu), fiind românce de la țară. Beneficiem mai târziu de sprijinul prompt și calificat al profesoarei de engleză, cunoscătoare și ea de limbă română, care ne spune însă că e sigur ucraineancă - dar... cu rude la Craiova.

Avem surpriza să intrăm într-o sală tapetată cu fotografii ale lui Eminescu și ale contemporanilor.

6. UNA dintre profesoarele cu care încercăm să schimbăm câteva semne și cuvinte ne povestește pasionată despre Taras Șevcenko - noi, firește, nu înțelegem nimic. Operatorul nostru comite imprudența să ne întrebe - în românește - cine-i Taras Șevcenko. La care gazda noastră ia foc la modul cel mai simpatic: cum cine-i?! *Nașî Eminescu!* Am crezut că ne va trage de urechi, dar e prea tânără ca să fie și eficientă. Ne face în schimb un semn energic din cap. O urmăm pe un coridor lung, urcăm o scară largă, veche, de pe care se poate vedea un clopoțel patinat pe care e gravat anul 1903. Speranța noastră mută este să ne conducă la unul dintre locurile semnificative pentru biografia de școlar a lui Eminescu - dar nu, nici vorbă, discuția precedentă nu s-a încheiat, ne trezim prin urmare într-o sală de curs de la etaj cu fotografii ale lui Taras Șevcenko. Așa ne trebuie! Ucrainenii, începem să ne dumirim, nutresc, ca și noi de altfel, o adevărată venerație pentru poetul național. În Piața Centrală tocmai i-a fost amplasată o statuie, iar cea mai lungă stradă din Cernăuți a fost la un pas de a fi rebotezată după același canon. Numai la protestele organizațiilor românești s-a convenit ca acestei străzi să i se spună, mai neutru, Golovna, adică Principală; cel mai puternic argument moral ar fi fost acela că sub administrația interbelică ea se numise totuși Ștefan cel Mare. Mai aflăm că în multe dintre satele de ucraineni din Canada lui Taras Șevcenko i s-ar fi înălțat deja câte o statuie.

Tot în Piața Centrală unul dintre magazine - ceva între o librărie și o galerie de artă, cu prețuri mari, exponate puține și ca atare destul de puțin frecventat - se numește, semnificativ, *Cobzar.* Intru de curiozitate, mai ales că, oricât am căutat, nu am mai reperat decât un singur stand de librărie. Buchisesc frustrat printre titlurile de pe rafturi. Îi arăt colegului meu de drum volumul care a constituit sursa de inspirație pentru firma magazinului, la care librarul, plin de solicitudine și mândrie, culege din raft volumul și ni-l deschide înainte. Ne explică pe îndelete și foarte aplicat cum este alcătuit (nu contează că nu înțelegem o iotă, nici un localnic vorbitor de rusă sau de ucraineană nu se va sinchisi de acest amănunt). Pe o pagină se află textul poemului cu caractere chirilice, pe cealaltă, în oglindă, echivalentul în grafie latină - numai că tot în ucraineană!

Îi povestesc aceste întâmplări unui prieten din București, cu sentimentul că îmi scapă ceva. Dar el îmi răspunde atotștiutor, în complicitate evidentă cu destinul: Da, desigur, îl cunosc foarte bine pe Taras Șevcenko! Acum câțiva ani făcusem o pasiune devastatoare pentru o ucraineancă, așa că am redactat o lucrare despre opera lui Șevcenko, în care trasam chiar o paralelă la poezia eminesciană!

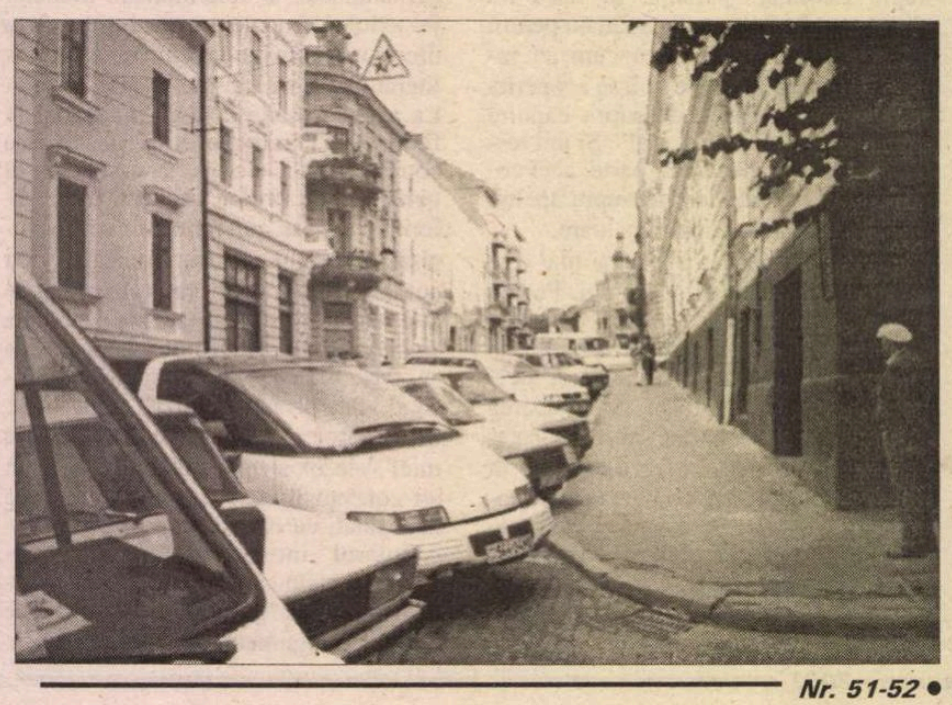
7. RĂSFOIESC cu atenție revista jubiliară a Școlii nr. 1 (190 de ani în 1998; dacă am înțeles corect, e cea mai veche instituție de acest fel din Ucraina). La finalul revistei aflu o listă cu premianții școlii începând cu promoția 1953 (după care urmează un hiatus inexplicabil până în 1962). Mă surprinde întrucâtva - deși puteam să mă aștept - numărul mare de "medaliști" evrei: Litman, Hofman, Kleiman (sau Cleiman), Bekerman, Dorfman, Lectman, Farkman, Flaxman, Hellman, Brutman, Mașcovici, Potcovici, Rabinovici, Hețilevici, Podmaistrovici, Rafalovici, Bernstein, Weinstein, Weinbrandt... Kleiman și Flaxman apar chiar de două ori - Mira (1965) și Ella (1989), respectiv Lev (1978) și Alla (1978). Pe alocuri sonorități familiare, precum: Dabija, Purici, Trebici, Stroe, Moldovan, Costin, Bucătar... (E adevărat că prenumele spun, cel mai adesea, o altă poveste: Larisa, Raisa, Nina, Anatoli, Lev...). Întâlnesc chiar și un nume de efect ca Parnas - Mariana. Desigur, cele mai multe poziții pe listă sunt ocupate de slavi. Printre toate acestea, curiozități unionale, precum în 1991 Mikadze Vahtang, ori alte amintiri din vechiul Imperiu, vezi Husak Inna.

8. O ASEMENEA varietate de nume - sau chiar mai mare - voi mai întâlni doar la Cimitirul Central al orașului, unde vom merge spre a filma mormântul lui Aron Pumnul. Alei cu pietriș ne conduc pașii printre morminte și cavouri românești, evreiești, austriece, nemțești, polone, franțuzești, ucrainene, rusești ș.a.m.d. Boieri, conți, industriași, cărturari, academicieni, tovarăși... Nu departe de mormântul lui Pumnul îl aflăm pe cel al lui Dimitrie Onciul și al familiei sale. Fiecare lespede poate fi citită ca o pagină sau ca un capitol întreg dintr-o carte. Arta funerară a locului este de la prima vedere impresionantă.

Către stradă s-a introdus însă postbelic o anume uniformizare. Aici au fost îngropați în exclusivitate ucraineni și ruși. Înaintea intrării principale, simetric amplasat, se înalță un monument sovietic, iar dinaintea sa pornesc șiruri aliniate de morminte ostășești. Însoțitorul nostru prin oraș susține că pentru toate aceste amenajări au fost întreprinse deshumări masive. Statistica populației se schimbă permanent, și nu doar între cei vii. Ne arată trei morminte recente, ucrainene, cu trei cruci identice, mici și albe, de pe care, într-adevăr, s-au smuls plăcuțele numelor și care ar fi fost luate din cimitirul militar român.

9. "BUNĂ ziua, românilor! De unde sunteți?" Întrebarea ne-o adresează un bătrân care trece agale pe lângă microbuzul nostru, parcat lângă clădirea școlii unde Eminescu a urmat clasele a doua și a treia (azi un centru de examinare rutieră). Se oprește o clipă, dornic să intre în vorbă. "De peste tot!", îi răspunde cam fără chef însoțitorul nostru, de o vârstă cu trecătorul. Acesta din urmă ezită puțin, apoi pleacă fără să se supere. Mi-e necaz că autohtonul nostru l-a repezit, dar apoi mă întreb dacă nu e mai firesc așa - ca mod natural al românului de a se simți acasă.

Vom mai întâlni ocazional câțiva vorbitori de limbă română în preumblările noastre prin oraș.



în 52 de ore

O doamnă în vârstă, lângă Şcoala nr. 1, mă repereză pe când tratez cu o vânzătoare cu aspect de studentă care întinde pe trotuar diverse obiecte de artizanat. Ştiu de la prima vedere ce vreau - două *matrioşka,* care poartă una două, cealaltă patru păpuşi îmbrobodite. Femeia a venit acum 30 de ani din Transcarpatia la Universitatea din Cernăuţi, s-a căsătorit şi a rămas aici.

Doi fraţi gemeni - înalţi, purtând fiecare câte o pereche de urechi clăpăuge - cu care schimbăm în treacăt câteva cuvinte pe o stradă din centru, despre melodia ritmată ce se revarsă din casetofonul căruia şoferul microbuzului i-a potrivit, sfidător, volumul la maximum, în preferinţa lui neostoită pentru Paraziţii şi La Familia.

Un vânzător la vreo şaizeci de ani de la o tarabă din şirul numerotat ce ocupă o parte a trotuarului Bulevardului Stacioka, cu care discutăm mai pe îndelete şi care ar vrea să cumpere de la noi, indiferent de preţ, o casetă sau două cu muzică populară românească. Regretăm că nu avem; de Paraziţii şi de La Familia n-a auzit, dar nici nu crede că l-ar pasiona.

10. PORNESC în prima seară către centru, cu un pliant al hotelului în care aflu o hartă simplă a oraşului. Ajung relativ repede pe o stradă foarte frumoasă, Fedcovcia, păduroasă, cu o grădină botanică şi cu vile somptuoase (interbelice, cred), unele adevărate palate. Ies apoi pe Bulevardul Sadova, iar de-acolo pe Cervonoarmiiska, după care mă opresc puţin în Piaţa Soborna. De aici se ajunge foarte uşor în Piaţa Ţentralna, ţinând în dreapta clădirea monumentală a vechiului teatru construit de Felner şi Helmer. Recunosc clădirea Primăriei din Piaţa Centrală, aşa cum mi-o amintesc din pictura lui Oskar Laske - doar că între timp a fost rebotezată *Rada.* Clădirile vechi ale oraşului îmi stârnesc curiozitatea - propaganda turistică are, cred, dreptate să numească Cernăuţiul "Perla Bucovinei". Alinierea compactă a clădirilor contrastează surprinzător cu întâlnirile largi pe care şi le dau străzile, şi cu o anume înclinaţie ce se accentuează spectaculos o dată cu coborârea către clădirea imperială a gării.

Intru de curiozitate în această din urmă clădire, după ce la o intersecţie trec pe lângă un tanc prăzuliu parcat pe un soclu. Consult mersul trenurilor de pe un perete şi denumiri binecunoscute (mai ales din romanele cincizeciste despre Marele Război de Apărare a Patriei) îmi apar că vin direct din anii '60, maşinile GAZ, masivele telefoane metalice, hainele străzii - toate acestea mă transportă înapoi în copilărie, ba uneori şi mai departe. Experienţa e, fără fason, miraculoasă, ireală. Declicul cel mai puternic se produce atunci când intru într-un fel de băcănie şi observ 3 sau 4 vânzătoare în halate discutând relaxat, cu coatele sprijinite de tejghea. Arhetipuri ale copilăriei mele! Amabile cu clienţii, dar fără să-i flateze, lejer nepăsătoare, cu un fel de egalitarism proletar în atitudine. Te servesc în timp util, numai să nu le ceri promptitudine - nu, serios, asta-i o constrângere atât de meschină! Oricare ţi-ar putea fi dacă nu mătuşă sau verişoară, atunci cu siguranţă o vecină cumsecade de scară. Una dintre ele, mai în vârstă şi cu vocaţie maternă, mă întreabă probabil ce doresc, eu îi explic în română, apoi în engleză, dar, evident, nu pricepe, se lămureşte până la urmă trasând o proiecţie a degetului meu întins către câteva raf-

înaintea ochilor - în mod straniu realizez că sunt chiar destinaţii concrete. E de ajuns aşadar să-mi plătesc în hrivne un bilet, să iau un tren sau altul în rând cu omenirea modestă, nici urbană nici rurală, care înţesează peronul şi să mă trezesc la Kiev, Konetk, Krivoi Rog, Dnepropetrovsk, Harkov, Zaporojie, Sevastopol, Odessa. Liniile se întind în toate direcţiile, şi în special spre est, săgetând adânc în inimă Ucrainei. Văioaga ce adăposteşte gara rămâne ca o fereastră prin care bat vânturile reci ale imensităţii. Cu ochii la dealul împădurit de dincolo de oraş, reuşesc însă, după o sugestie diferită, să-mi închipui acelaşi peisaj în lumina caldă, intimă a colinelor moldoveneşti.

11. CÂTEVA dintre vechile clădiri poartă schele şi au început să fie renovate pe dinafară. Prin ganguri către curţile interioare se mai întrezăresc încă ridurile adânci ale dărăpănării. Activitatea a fost declanşată, parese, o dată cu întâlnirea de la Cernăuţi dintre Emil Constantinescu şi Leonid Kucima. De atunci municipalitatea nu s-a mai oprit şi renovează încontinuu.

Din două în două ziduri se pot citi plăcuţe comemorative cu nume ucrainene.

12. UN ŞOC pe care, într-o cronologie strictă, ar fi trebuit să-l consemnez chiar de la început. O neverosimilă întoarcere în timp. Uneori cu 25-30 de ani, sau chiar cu mai mult. Autobuzele de transport în comun care par

Fotografii de Lucian Diaconu

turi. Produsele din majoritatea magazinelor sunt destul de puţin diversificate. Ceea ce nu se poate spune despre gama cutiilor de ciocolată - mici, mijlocii, mari şi enorme, colorate, stilizate, strălucitoare şi, pentru localnici, destul de scumpe (între 5 şi 30 de hrivne). Vânzătoarea scoate din raft o cutie cu o veveriţă jucăuşă; în timp ce o plătesc, îmi istoriseşte o întâmplare destul de lungă, care, judecând după zâmbetul însoţitor, cred că mă include şi pe mine şi s-ar traduce cu: "Vezi, tu ai zis una, eu alta, dar până la urmă am reuşit să ne înţelegem."

O altă grijă a mea este să-mi cumpăr cvas - licoare despre care mi-am întocmit în ani o bibliografie sentimentală, mergând de la Cehov la Gaidar. Nu mă gândisem la aşa ceva până să calc prin prăvălii, dar, odată pasul făcut, ideea nu mă mai părăseşte. Cer cvasul care mi se pare mie cel mai apropiat de tradiţie (deşi e împachetat, dezarmant, în plasticul buteliilor standard de cola), anume un soi zis "mănăstiresc", cu o etichetă de pe care priveşte hipnotic către client un călugăr bărbos care ar putea fi şi Rasputin. Iau lichidul negru în camera de la hotel, cu gândul să am pe seară, după masă. Eroare fatală! Mai mult de câteva picături nu pot înghiţi - iar setea creşte, magazinele au închis deja. Ghidul nostru român mă consolează a doua zi cum că acesta nici nu ar fi cvas adevărat, că ar fi preparat de mântuială, industrial - ehei, cvasul autentic se ţine, precum odată în tinereţea sa, câteva zile la fermentat şi se filtrează prin pâinea de secară, apoi... Din rafinamentele tehnice pe care mi le descrie deduc încăpăţânat exact contrariul: nu există aşadar deosebiri esenţiale între cvasul de odinioară şi cvasul contemporan, ci doar mofturi de degustător avizat. Nu sunt, în fond, chiar atât de pretenţios, sunt doar un turist al cvasului. Însă şi după aceste reflecţii tot nu-l pot înghiţi. Molipsiţi, băieţii şi-au cumpărat şi ei o butelie, iar acum mă privesc cu o chiorâşă melancolie de stepă. Operatorul nostru, om umblat pe la Paris, Maghreb şi prin State, îl tot scoate în schimb de sub bancheta microbuzului pe drumul de întoarcere la Bucureşti şi mai trage câte o duşcă, pretinzând că are gust de mazagran. Acasă, taică-meu şi o mătuşă din Dobrogea se declară şi ei parţial de acord cu renumele literar al cvasului. Recunosc chiar gustul pâinii de secară - performanţă remarcabilă, ţinând cont că n-au mai băut niciodată înainte.

A treia cumpărătură pe care o bifez după o "inspiraţie" îndelung păstrată între paginile cărţilor este o cutie de *papirosi* "Zaporojic", cu o feerică pictură cu cazaci pe capac, reproducere după *Zaporojenii scriind o scrisoare sultanului Mohamed al IV-lea* de Repin.

13. ÎN FINE, apogeul curiozităţilor mele: descopăr în câteva magazine faimosul abac rusesc - şi, ce-i mai uimitor, acesta stă lângă case de marcat mai moderne, fără să-l stingherească în vreun fel pe vânzător! Ba, dimpotrivă, ai zice că fără bilele de lemn nici nu se descurcă!

14. ESTE incredibil cât de multe farmacii pot fi întâlnite în oraş! Zeci şi zeci de *apteka,* una lângă alta - în ruptul capului nu îmi pot da seama pentru ce şi cum o asemenea densitate năucitoare!

15. ÎNTR-A doua - şi ultima - seară la Cernăuţi ieşim să bem câte o bere la una dintre mesele de pe trotuar, vizavi de hotel. Ceva mai încolo, un bazar şi puzderie de dughenicârciumi care se întind pe sute de metri de-a lungul trotuarului. Privind aglomerarea pestriţă, mă întreb dacă promiscuitatea dâmboviţeană mai poate fi trecută exclusiv în contul balcanismului. Găsesc ceva mult mai adânc asiatic în toată această febră a străzii.

Ca pentru a mă confirma, o bătrânică se preumblă încolo şi-ncoace printre mese, cu un buchet de trei-patru peşti uscaţi în mână pe care îi vântură ademenitor către clienţii de la mese. Obicei sumar - dar completându-se de minune cu berea. Ne abţinem totuşi, prudenţi, de la asemenea delicii.

Aproape că s-a înnoptat, când o femeie în negru, înaltă şi slabă se iveşte dintr-odată lângă noi şi ne întreabă pe româneşte dacă n-am vrea să-i dăm ei sticlele golite. Privim reticenţi spre local, de unde din când în când iese la mese fata în mini de la bar, apoi i le strecurăm pe toate într-o sacoşă. Ca o umbră, femeia ne mulţumeşte şi dispare.

16. PE NESFÂRŞITA Stradă Principală, un bust al lui Paul Celan. Mă apropii pe întuneric (e zece seara, nedumerind un sărut rodinian, pe care îl observ doar cu puţin înainte să ajung la soclu. Renunţ, oricum nu mai pot citi nimic.

17. NOAPTEA, pe străzile vechi cufundate în obscuritate, viaţa cernăuţeană din vremea Imperiului poate fi imaginată după dorinţă. Clădirile au rămas acum goale, evacuate de animaţia de peste zi, şi fac loc în tăcere trecutului.

18. *EPILOG.* La recepţia hotelului *Traian* din Iaşi, unde tragem în ultima etapă a călătoriei noastre, recepţionera - extraordinar de zâmbitoare şi de prietenoasă - mă întreabă dacă sticla de apă minerală pe care o port cu mine este străină. La scurtă vreme după ce-o lămuresc îmi aşează alături, în glumă, ca într-o transcriere a lui Şevcenko, o altă butelie de apă minerală, pe care scrie de asemeni *Bucovina,* dar cu caractere latine.

Doru-Liviu Bîtfoi

Un text mai puțin cunoscut al lui Petru Comarnescu

DES-UMANIZAREA

TEXTUL pe care-l prezentăm sub mențiunea "mai puțin cunoscut" este într-o mare măsură chiar *inedit* - a fost publicat în 1947 în revista *Agora,* redactată de Ion Caraion și Virgil Ierunca. Revista a apărut într-un singur număr (cel de al doilea a fost suprimat chiar în faza tipăririi). *Agora* a fost difuzată numai în București, și numai într-o mică proporție. Din 1000 de exemplare, câte s-au tipărit, s-au difuzat cca 200 de exemplare (din tirajul de lux cca 26 de exemplare și restul din tirajul obișnuit). Exemplarele rămase au fost oprite de cenzură în depozitul Editurii Fundației Regele Mihai I.

Eu personal am luat trei exemplare de la domiciliul lui Marcel Gafton care executa o operație incredibilă. Gafton ardea la un foc aprins în curtea casei revista *Agora,* păzit de un personaj-necunoscut de mine, dar care totuși mă cunoștea pentru că m-a ajutat să iau și eu cele trei exemplare.

Pe vremea aceea revista era o premieră în cultura română atât ca prezentare grafică cât și prin conținut. Era mai mult o revistă de poezie redactată în cinci limbi (română, franceză, italiană, engleză, rusă) și publica poezii de prima mână de la Tudor Arghezi și Ion Barbu, Blaga la Esenin, Umberto Saba, Rilke, Valéry ș.a. Dintre comentariile de poetică cele mai deosebite din punct de vedere al ținutei poietice (vorbim de poetică în *sensul statuat* de Paul Valéry) ni se recomandă în mod special eseurile lui Ion Caraion, Virgil Ierunca și Petru Comarnescu cu titlul *Des-umanizarea poeziei.*

Eseul lui Petru Comarnescu cuprinde lucide observații asupra "meritelor și neajunsurilor" poeziei contemporane, cu referințe speciale la lirica europeană. Criticul și esteticianul de marcă, așa cum a fost considerat Petru Comarnescu, propune și soluții pentru ieșirea din impas, din sărăcirea de semnificații, din monotonia de procedee tehnice și din excesivitatea viziunilor primitiviste și naturaliste. Una din soluții este întoarcerea poeților la marii poeți care n-au abolit semnificația înalt umană. Cu alte cuvinte Comarnescu recomandă o întoarcere la clasici.

Sunt unul din deținătorii unui număr special din revista celor doi disidenți români.

Peste ani am fost invitat de prozatorul Traian Filip, unul din prietenii intimi ai lui Petru Comarnescu, moștenitorul prin testament al criticului, să-l ajut la trierea prețioaselor manuscrise rămase de la acest polivalent autor. Am căutat zadarnic textul eseului publicat în enigmaticul număr al *Agorei.*

Într-un interviu pe care i l-am luat lui Comarnescu cu câteva zile înainte de moarte, criticul mi-a confirmat faptul că manuscrisul a fost confiscat de securitate.

Interviul de care vorbesc este încă inedit și-l voi publica într-un număr viitor al revistei de față.

Emil Manu

ADESEORI, când citesc poeme de-ale autorilor străini și români în viață - spiritul meu începe un neliniștitor dialog cu sine însuși, în care entuziasmul și revolta se manifestă din plin. Vraja inițială nu durează. Sfârșitul lecturii mă lasă cu un straniu regret. Vraja se preface în răzvrătire. Mi se pare și mi-e necaz că poeții spun prea puțin, după ce îmi dăduseră simțământul că vor transmite frumuseți esențiale cu prelung răsunet. Atmosfera transfiguratoare și fiorul liric, imaginile și sonorițățile, ritmul și mișcarea poemului se încheagă într-o emoție estetică, fascinându-mă o clipă și, apoi, volatilizându-se, înainte de a angaja profund și temeinic umanitatea mea. Și probabil că la fel se întâmplă și altor cetitori de poesie, care iau, ca și mine, arta într-un sens mai grav și mai răspunzător.

. . . . . .

Cum se înfățișează poesia curentă? Adeseori, mai mult ca o realitate a morții și a visului decât a vieții. Poeții cunosc mai bine moartea decât viața, intangibilul decât tangibilul, cosmosul decât omul. Niciodată, stelele și florile, animalele - mai ales ciutele și cerbii - constelațiile și anotimpurile, munții și mările, insulele îndepărtate, pustiurile necunoscute n-au exercitat o mai nestăvilită atracție, devenind scop expresiei poetice, de unde odinioară peisajul era doar cadrul în care se exprima omul. Viziunea lirică și-a făcut din cosmos nu numai mediul și solul expresiei ei, dar chiar realitatea primordială. Lumile și obiectele intangibile poartă reflexele omeniei noastre, în timp ce sufletul omului, trupul și experiența lui directă sunt reduse la umbre și transferate cosmosului. Poetul contemporan se leapădă de tot ce-i civilizație și ordine umană superioară pentru a deveni, de bună voie, un naufragiat ca Robinson Crusoe, însingurându-se într-o lume primitivă, unde nu există semeni și cultură, ci doar natura suverană.

Dacă observăm bine, poetul-mediu de astăzi își identifică starea poetică cu aceea a unui primitiv. El își exprimă sentimentele, aspirațiile, melancoliile ca un primitiv, pentru care natura exterioară este totul, pe când biata lui ființă nu are încă nicio consistență, nicio conștiință, nicio materialitate. El trece naturii sau peisajului bunurile lui sufletești, anulându-și personalitatea și experiența reală. Poesia actuală este a unui Adam, care singur își decretează cunoașterea păcat și-și caută perechea nici măcar în coasta lui, ci din vise narcisice și nostalgii cosmologice. El se subțiază până a ajunge umbră sau mediu, care să se lase sugerat, în mod fluid, inefabil, vag - de elementele naturii, de stele și lună, de arbori și animale, de valuri și vânturi. Obiectele intangibile sau semi-tangibile îi devin realitățile sublime sau convenientе, din care-și înfruptă imaginația.

Luați zecile de volume de poeme apărute la noi în ultimii douăzeci de ani și veți vedea cât de familiari sunt

/fragment/

poeții noștri cu stelele și constelațiile, de parcă ar fi astronomi; cum urmăresc ei animalele de parcă ar fi vânători; cum iubesc și se tem de tot ce-i infinit și îndepărtat, exprimându-și simțămintele de viață prin elementele naturii exterioare.

Unii savanți au căutat să explice religia prin adorația naturii de către primitivi. Nu știm dacă au avut dreptate, dar descripțiile lor se potrivesc nu religiozității primitive cât poeticei actuale. Ne gândim la acele explicații, în care omul primitiv apare exprimându-și simțămintele estetice față de natura cosmologică, prin adorarea peisajului și a viziunilor infinitului. Ed. von Hartmann mai cu seamă a observat că pentru primitivi lucrurile depărtate cheamă venerația, pe când lucrurile imediate ale experienței lor nu au niciun răsunet. Cerul și infinitul le trezește adorația sau încrederea în lume, dându-le sensul existenții. Elementele naturale sunt animate sau personificate, pe când oamenii par goi de orice substanță. Poeții de astăzi nu fac oare la fel! Nu văd ei viața sau realitatea poetică în natura pe care o însuflețesc liric? Ei se uită prea puțin în sufletul lor, în conștiința lor pentru viziuni și visări naturiste. Vegetația le spune mai mult decât civilizația; stânca mai mult decât omul; luna mai mult decât iubita; soarele mai mult decât conștiința. Poesia devine un fel de act magic în care elementelor naturale li se atribuie puterea simțămintelor și năzuințelor omenești.

Primitivii întrebuințau forțele naturii sau presupusele spirite pentru obținerea unor rezultate practice. Poeții le întrebuințează pentru a le articula lirismul, pentru a le conferi o ordine de bogată și măreață viziune, în care să-și proecteze ființa, să-și afle semnificații, să-și găsească o liniște suverană. Nici omul primitiv nu a simțit numai teamă în peisaj, ci, dimpotrivă, și dragoste față de natură, speranță, credință, frumusețe, afecțiune. Luna a precedat soarele în venerația omului primitiv, proteguindu-l în îndelungatele și înspăimântătoarele nopți mai vădit decât soarele ziua. Iar Pieile Roșii și-au făcut calendarul după lună și nu și l-au schimbat decât după apariția agriculturii. Poetica actuală își construește și calendarul și zodiacul tot după natură sau cosmos, fărâmițând și anulând integritatea omului.

DAR POATE că această viziune primitivă a lumii este însăși condiția de existență a poesiei și ceea ce ni se pare nouă un abuz și un neajuns să fie, în realitate, singurul mediu prielnic liricei și cerându-i și altceva noi îi cerem, fără să vrem, să nu mai fie poesie? Iată o întrebare pe care ne-am pus-o în tot timpul cât am înfățișat coordonatele și procedeele vizibile ale poesiei curente. Vico și A. W. Schlegel au observat de mult că mitul a fost poesia primitivă a genului uman. Popoarele naturii au antropomorfizat forțele naturii, așa cum o face și astăzi folclorul, care vede într-o stâncă un om sau niște babe, atribue unui vârf de munte simțământul dorului, se spovedește unei oițe și conferă frunzei verzi rol de alter ego și de confesor. Dar, dacă adâncim temeinic lucrurile, observăm că mitologia grecească a însuflețit natura și umanizat-o nu pentru ea însăși, ci pentru om. La Homer, peisajul este umanizat și omul capătă o consistență monumentală, devenind el centrul eposului, iar nu natura. Din ce în ce, până la romantism și simbolism, poesia devine din naturistă umanistă, utilizând totul pentru a exprima pe om, iar nu anulând omul pentru natură, cosmos, peisaj. Metafora și mai ales ideea sensibil exprimată au "plasticizat" și "relevat" (ca să întrebuințăm terminologia d-lui Lucian Blaga) din ce în ce mai mult pe om, legăturile cu inconștientul și infinitul, lirizând destinul uman. Dela romantism încoace se petrece fenomenul atât de just descris de Marcel Raymond că poesia își caută temele și motivele fundamentale în groaza de lume, în nostalgii după lumi îndepărtate, într-o evadare mistică. Repetăm: mit, misticism, metaforă procedează acum o cale întoarsă: dela om la natură, des-umanizând lirica.

Suntem în fața a două paradoxuri, ce se cer lămurite. Lirismul este, prin structura lui, un fapt lăuntric omului, un act subiectiv. Poesia lirică este, dintre toate artele, cea mai legată de om, care exprimă mai autentic esența ființei noastre. Ar fi logic ca tocmai lirismul

POESIEI

să slujească expresia omului, iar nu să-l anuleze în favoarea realităţilor intangibile, îndepărtate, infinite. Dar iată că procedeul liricei curente este tocmai contrar: poetul însufleţeşte natura, îi atribue ei sentimentele, senzaţiile, nostalgiile care sunt ale lui, în primul rând. Şi i le atribue ocolit, sublimat, sugestiv, dar nu mai puţin fascinant şi insinuant. Paradoxul acesta poate fi nuanţat. Poetul îşi trece cu de la sine putere cosmosului, naturii, infinitului, viaţa şi experienţele sale proprii pentru a se exprima tot pe sine. El procedează indirect, dar mai măreţ, anulându-se aparent pe sine, dar îmbogăţind natura cu senzaţiile, sentimentele, suferinţele şi idealurile lui. Cu alte cuvinte, natura sau peisajul apar ca o prelungire a fiinţei lui, sunt mediul prin care el se exprimă mai larg şi mai fascinant decât dacă ar face abstracţie de cosmos şi ar vorbi direct de sine însuşi şi de experienţa lui. Totuşi, nu trebue să trecem cu vederea că, procedând astfel, poetul poate exprima numai ceea ce acceptă natura să exprime, modificându-l şi dezgolindu-l de ceea ce are el specific.

Deobicei, viziunea naturistă este tirană şi exclusivistă, covârşind, cu farmecul şi puterea ei, raţiunea şi sentimentele omului. Natura anihilează pe om cu sublimul ei, iar omul se simte o biată particică din natură, neputincioasă şi pasivă, dorind să se confunde într'însa, printr'un elan mistic. De aceea, dacă în perspectiva naturistă omul nu este cu totul anihilat, chiar dacă transferă naturii tot ceea ce are el încă viu şi articulat, în schimb el - omul - nu este centrul şi scopul existenţii, aşa cum este în umanism. În naturism, poetul sau artistul umanizează natura prin lirismul lui, dar mai mult pentru a se identifica sau confunda cu natura, care-l covârşeşte. În poesia naturistă, poetul se mutilează pe sine, chiar dacă îşi proiectează câteva stări elementare în măreţia cosmosului infinit. El nu apare cu personalitatea lui integrală, cu o imaginaţie complexă, cu mari sentimente şi idealuri sociale, cu idei fundamentale, cu drama lui lăuntrică. Poesia naturistă cultivă mitul, metafora, sugestiile mai mult biologice, inconştiente, iraţionale, adică tot ce este elementar şi primitiv în om. Şi oricât arta ar transfigura şi sensibiliza miturile şi metaforele, poetul reuşeşte să sensibilizeze cosmosul, dar nu să se arate pe sine însuşi integral şi substanţial. Astfel, lirismul sensibilizează o imaginaţie rudimentară, simplificată, elementară, aproape impersonală şi vagă, în care omul se contopeşte mistic cu natura. Deşi esenţial uman, lirismul umanizează natura pentru a se anula, contopindu-se într'însa.

Al doilea paradox priveşte relaţia dintre primitivism şi rafinament. Poesia modernă a ajuns la acest primitivism naturist dintr-un exces de civilizaţie şi rafinament. De aceea, confundarea cu natura se săvârşeşte cu nespus de subtile rafinamente estetice, iar primitivismul este urmărit ca un mijloc de reînviorare şi fortificare.

Şi în poesia s'a petrecut un fenomen similar cu acela al revenirii pictorilor la natura din aerul liber. Obosiţi şi devitalizaţi de lucrul în atelier, unde lumina nu are reflexele şi variaţiile plenerului, pictorii francezi părăsesc atelierele academizante pentru a picta peisajul real, mereu schimbat de lumină. Naturaliştii, impresioniştii şi neoprimitiviştii aduc, astfel, picturii un colorit nespus de bogat şi variat, care revoluţionează întreaga expresie cromatică. Ei au căutat în natură viaţa formelor colorate, dar cu timpul şi-au desumanizat arta, în sensul că în peisajele, florile şi naturile moarte ei caută doar raporturi şi armonii de formă colorată, semnificând pe departe şi ocolit stările lor sufleteşti. Pictura, care în arta unui Da Vinci, Velasquez, Tizian, El Greco, Goya exprima drama omului, aşa cum se înfăţişa pe chipul său sau în marile momente sentimentale, a devenit indiferentă faţă de chipul şi de trupul uman, tratându-le ca pe o oarecare altă formă, ca pe un copac sau ca pe un corp geometric. Sculptura, care la Greci exprima noblеţea tipică şi senină a omului, sau care la Michelangelo exprima chinul şi drama existenţii, devine şi ea formă des-umanizată, problemă de construcţie sau arătare vagă din noaptea nefiinţei. Primitivismul trece, aşadar, peste omul civilizaţiei, peste omul aşa cum fusese conceput de humanism, pentru a-l privi ca o formă oarecare între multiplele forme ale naturii. Rafinamentul - pentru a-şi salva tehnica - renunţă la cunoaşterea şi sensibilitatea humanistă, adoptând viziuni elementare şi reducând complexitatea la primitivism.

. . . . . .

Revenirea la primitivism nu poate fi o soluţie reală şi totală, chiar dacă sunt momente când o parte din omenire se sălbăticeşte. Sensul vieţii omeneşti năzuieşte civilizaţia şi către aceasta tind până şi popoarele ţinute multă vreme în neştiinţă şi incultură. În artă, revenirea la viziunile şi procedeele primitiviste poate fi soluţie de moment, când arta devine prea artificială, prea academizată, prea rafinată. Rousseau a avut nostalgia naturii primitive ca o reacţiune împotriva cărturăriei excesive a vremii sale. Pictorii plenerişti s-au dus să lucreze în natură pentru a scăpa de atmosfera convenţională, monotonă, rutinieră a atelierelor. Poesia naturistă este, probabil, o reacţiune împotriva didacticismului poesiei academice, împotriva convenţionalismului poesiei alegorice şi filosofice, afirmând libertatea imaginaţiei; sondând visul, iraţionalul, miticul; schimbându-şi decorul şi diferenţiindu-şi sensibilitatea până la rafinate senzaţii şi intuiţii.

. . . . . .

Dacă ne gândim la ceea ce Edgar Allan Poë a exprimat şi construit în opera-i poetică, observăm că imaginaţia lui a invocat ţări ale morţii, ţinuturi nepământeşti, lumi îngereşti, peisaje de

linişte şi altele de spaimă, în care moartea cuprinde femei frumoase şi suflete pure, unindu-se cu dragostea. Fantasticul său, însă, nu rămâne sau nu se încheagă numai din peisaje primitive, pentru că viziunile sale capătă mai mult decât o consistenţă de vis, fiind deci viziuni cu un suport sufletesc, cu o conştiinţă ce le dă vitalitate, când nu sunt chiar proiecţii metafizice ale unei inteligenţe ce stilizează şi transfigurează realitatea, descoperindu-i un clarobscur rembrandtian.

Poë este un uriaş, care nu-şi anulează omenia, chiar dacă o leagă de cosmos şi caută să prindă sau să surprindă mijirile eternităţii. Viaţa este transfigurată şi spiritualizată, iar bogata-i imaginaţie este cârmuită de rigorile raţiunii sau ale inteligenţii, făcând din actul creaţiei poetice un act, în care este angajat omul întreg, cu senzaţii, obsesii, intuiţii, inconştient, dar şi cu raţiune, judecată, conştiinţă, luciditate. El realizează îmbogăţirea naturismului, fără a anula humanismul, aşa cum tendinţa lui către fantastic şi metafizic nu anulează experienţa terestră, ci o redă mai amplu. De aceea, în Poë se întâlnesc tot ce e mai măreţ în lirica de până la el şi tot ceea ce va deveni modelul liricei contemporane. El rezumă pe Dante, Petrarca, Sfântul Francisc, pe Villon, ca şi pe Shelley, Coleridge, Wordsworth, Byron şi Tennyson şi vesteşte pe Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Valéry şi Rilke. Alţii se vor feri şi mai mult decât el de poesia-discurs şi de poemul didactic, vor concentra şi mai intelectual lirismul, vor ajunge la versul liber, dar niciunul nu-l va depăşi pe Poë în elevaţie şi dramatism, în acea năzuinţă, prin toate mijloacele artistice, către Frumuseţe. A fost sigur că Frumuseţea se descoperă mai ales prin tristeţe şi melancolie şi că tehnica poetică trebue să fie extrem de riguroasă, astfel ca "în întreaga compoziţie să nu se strecoare niciun singur cuvânt, care, direct sau indirect, să nu vizeze scopul unic al ei". Poë, cel mai riguros şi mai elevat poet poate al tuturor vremurilor, nu a disprеţuit gustul popular, ştiind bine că marea poezie convine deopotrivă "gustului popular şi gustului critic".

După el, puţini au cultivat expresia deplin umană în lirică. Pe linia estetismului suveran, desigur Baudelaire şi, uneori, Verlaine şi Rilke. Verlaine, muzicalizând şi mai mult poezia, lărgind, dar nu suprimând disciplina versului, iar Rilke spiritualizând lirica până la o fluiditate îngerească. Cu Mallarmé, forma sau tehnica depăşesc expresia umană, poesia devenind un fel de "sinteză a incantaţiei" şi creându-şi un limbaj "aproape în întregime al său, prin alegerea rafinată a cuvintelor şi prin orânduiri singulare ce le inventă sau desvoltă, refuzând, în fiece clipă, soluţia imediată pe care i-o strecoară spiritul tuturor" (Paul Valéry, *Je disais à Stéphane Mallarmé.*). Ca şi pentru Cézanne constructivistul, ca şi pentru cubişti, ca şi pentru atonalişti, arta devine, pe urmele lui Mallarmé, constructivitate pură, dar îşi pierde omenescul. Valéry ("Questions de Poésie", în *Variété* III) crede că poezia "se formează şi se comunică în cea mai pură abandonare *dans l'abandon le plus pur*) sau în aşteptarea cea mai profundă". Dela elevaţia lui Poë se ajunge la această abandonare sau însingurare de care vorbeşte Valéry şi care - dacă observăm bine - înseamnă o îndepărtare de experienţă, sau o filtrare a ei prin luciditătile spiritului critic. Mallarmé este cel mai puţin primitiv dintre poeţi, dar şi el des-umanizează arta, intelectualizând emoţia şi lăsând cuvântului un rol de incantaţie, sau de insinuaţie muzicală. Poesia curentă, în schimb, va lua de la Poë mai mult temele acelea peisajiste, decorativitatea naturistă, misticismul de basm, căutarea misterului vieţii şi al morţii, dar în simplificări şi reducţii primitiviste.

Astfel, se ajunge în poesia mondială actuală şi deci şi la noi, la o poesie cu străluciri formale, cu preţioase şi rare sonorităţi, cu viziuni subtile şi insinuante, dar care, în totul, spun atât de puţin, repetând câteva viziuni primitiviste, câteva corelaţii cosmologice, câteva sugestii despre dragoste, viaţă, moarte, poetul rezumându-se la un restrâns joc al senzaţiilor şi intuiţiilor elementare. Naturismul acesta constitue un abuz, acum, ca şi în pictură, unde pictorii streini - şi români ştiu să facă peisaje, să îmbine tonalităţi cromatice în naturile moarte, să-şi exprime sentimentele şi mai ales stările sufleteşti prin flori, dar care nu mai sunt în stare a desena chipul omenesc, cu drama şi aspiraţiile lui, nu mai ştiu să vadă în trup decât o formă ca oricare alta, nu mai ştiu să grupeze mulţimi în mişcare.

■

(Continuare în pag. 22)

DECEMBRIE

DEŞI exerciţiile de re-citire par să fi căzut în desuetudine, nimic nu este mai reconfortant, uneori, decît resuscitarea prin lectură a unui "poet de antologie" ca Ilarie Voronca şi a criticii lui în zigzag.

Născut la 31 decembrie 1903, "miliardarul de imagini" (E. Lovinescu) încheie socotelile cu viaţa la Paris în stil (propriu) urmuzian, prin suicid, nu mult după ce împlinise 40 de ani. Dacă în *Istoria literaturii române contemporane* mentorul "Sburătorului" îl include în capitolul *Curente extremiste,* un G. Călinescu încruntat şi uşor dezechilibrat critic de teribilismul imagistic al unuia dintre "poeţii români cari n-au înţeles sensul criticii", îl înregimentează, oarecum disciplinar, la capitolul *Tradiţionalişti.* La o primă vedere, gestul clasificator pare hazardat. În *Scriitori români* (Micul dicţionar din 1978), Ion Pop denunţă discret "eroarea" de încadrare, în timp ce în *Avangarda literară românească,* M. Mincu se dezlănţuie polemic cu contraargumente din tezele Mariei Conti şi ale lui R. Barthes. De fapt, Călinescu însuşi îşi corectează implantul, afirmînd fără explicitările de rigoare că "în realitate, tradiţionalismul reprezintă o formă de modernism". Iar înainte de asta, un Ilarie Voronca resemnat, fără a se dezice de clamoroasele manifeste avangardiste, îşi expusese deja crezul într-un "tradiţionalism modernist", la care ar fi ajuns printr-o "continuă primenire". Cel mai radical teoretician al avangardei româneşti, susţinător al "panlibertăţii" şi al pictopoeziei, creator al unor formule ce preamăresc simultaneitatea artelor într-un SECOL-SINTEZĂ, va emite (testamentar?) în *75 HP* şi această sentinţă: ŞI CÎND FORMULĂ VA DEVENI CEEA CE FACEM NE VOM LEPĂDA ŞI DE NOI ÎN AERUL ANESTEZIAT. De altfel, toate ideile lui poetice sau, dacă se poate spune aşa, pur teoretice stau sub semnul abstracţiunii şi al maximei contrageri: "Inteligenţă-filtru, luciditate-surpriză. Ritm-viteză. Baluri simultane...". Şi încă (în *Integral,* an I, nr. 1, 1 martie 1925): "Sintetizăm voinţa vieţii din totdeauna /.../ şi eforturile tuturor experienţelor moderne". Dar integralismul biruie anevoie: "Surzii n-au auzit nici acum. Îndrăzneţii s-au alăturat de noi!"

Asemenea asalturi juvenile înlesnesc cristalizarea unei "conştiinţe de generaţie". Cu rădăcini în Urmuz şi Tristan Tzara, cu tresăriri puternice dar efemere într-un Stephan Roll sau Geo Bogza, cu ecouri distincte în M. Blecher sau Gellu Naum, s-a format şi s-a lansat bulgărele de zăpadă al avangardismului românesc. Encomion al "cuvintelor în libertate", el s-a tot rostogolit, s-a mărit, a spulberat unele orînduieli critice prestabilite, cu foişoare de veghe rămase încă de la ctitoriile maioresciene şi s-a oprit în gardul postmodernismului. Parafrazînd şi răstălmăcind cronologia spuselor unui critic contemporan, cum că "de la Nichita Stănescu, nici un poet nu este mai modern decît Cărtărescu", s-ar putea afirma că nici de la Mircea Cărtărescu vreun poet nu e mai inventiv, mai scăpărător în imagini şi metafore decît Voronca. Şi cum altfel ar putea fi interpretate unele versuri de început ale lui M. Cărtărescu - şi el lider de generaţie - dacă nu "formule" ale unui manifest implicit: "Să ne sfîşiem de pe noi concepţia despre lume şi viaţă/ să ignorăm influenţa exercitată în psihicul nostru/ de complexul lui grozăveşti." Fără a fi nevoiţi să forţăm nicicum cheia în care au fost compuse partiturile celor doi poeţi, scriitura este aceeaşi. Ea este impusă mai ales de termenii referenţiali: mediul violent citadin, circumstanţele autobiografice asumate liric, entuziasmul extatic în faţa obiectelor atît de disparate şi discontinue. Pentru ambii poeţi, universul întreg devine pretext decorativ pentru "o abuzivă feerie în haos", atît pe pămînt: "Pe trotuar tîrziu becuri îşi fac de cap" (Voronca), cît şi în cer: "Cine se numea dragonul şi lira şi lebăda şi pleiadele şi alte milioane de constelaţii, lumi de stele, viscole înstelate plouînd în lacuri..." (Cărtărescu).

Dar cîmpul magnetic al poeziei lui Ilarie Voronca este mult mai extins şi mai puternic decît pare. Dacă G. Călinescu detectează mari afinităţi cu Ion Pillat, invocînd tocmai voluptăţile olfactive produse de "bulion, magiun, ceai, lapte, legume", dintre cazanele cu tomate ce dau în clocot "pe flăcări mate", apare în filigran, pe bancnota unui sentimentalism infinit mai auster, imaginea unui Emil Brumaru: "Să recunoşti cum fierbe, în bulion, un suflet /[...] Şi în magiun fantoma trecutului răsfierbe." Dar atmosfera domestică şi nostalgia nedisimulată, crudă, sînt doar sincope umorale, greu de admis într-un inventar liric cu particularităţi (totuşi!) restrictive. Nu este vorba aici, să ne înţelegem, despre acel Ilarie Voronca din 1923, despre care E. Lovinescu nota în Agenda sa literară, de uz intern, "candid şi pueril". Tînărul de nici 20 de ani care debutase sub auspicii bacoviene cu volumul *Restrişti,* pare definitiv pierdut din cîmpul vizual al posterităţii. Şi chiar dacă celălalt versant al liricii lui "coboară", treaptă după treaptă, prin *Incantaţii* (1931) şi *Patmos...* (1933) spre poezia "vertebrată" pînă la cea cu formă fixă, sonetul, Voronca se sustrage perimării.

Poet considerat "dificil" pentru cititorul profan, futurist, dadaist, suprarealist, "toate şi nici una", Ilarie Voronca şi-a conceput lirica după principiul unui continuum paradoxal, o bandă a lui Moebius care arată cu sinceritate o singură faţă, escamotînd-o, iluzoriu, pe cealaltă.

Gabriela Ursachi

Un text mai puţin cunoscut al lui Petru Cormarnescu

(Urmare din pag. 21)

S-a ajuns astfel la manieră şi sărăcie, la o reducţie comodă a poeticei Poë-Baudelaire-Verlaine-Mallarmé-Rimbaud-Valéry-Rilke, căutându-se în această poetică mai mult aspectul inovaţiilor şi procedeelor tehnice, iar nu orientările-i substanţiale, răspunderea deplină, sensurile umane. Aici vedem noi criza poesiei actuale, care mereu ne vrăjeşte cu anumite procedee şi mereu ne lasă nemulţumiţi prin manierismul ei. Manierism înseamnă repetarea unor procedee de detaliu, pe cînd academismul înseamnă repetarea unor concepţii generale, în ambele rutina şi îndemânarea exterioară luând-o înaintea sincerităţii şi autenticităţi interioare a omului-poet.

IV

. . . . . .

MAREA prejudecată a vremii noastre este prejudecata împotriva conţinutului, considerat drept ceva exterior expresiei estetice, drept ceva duşmănos formei, drept piedică pentru sensibilitate. Este o profundă şi nefastă greşală, ce are ca efect arta actuală des-umanizată, în care formele nu mai spun nimic sau atât de puţin. Poeţii cheltuesc cu inconştienţă imagini splendide, metafore uluitoare şi sonorităţi fermecătoare pentru a exprima atât de puţin. Artiştii şi poeţii de astăzi nesocotesc conţinutul, confundându-l cu ideile filosofiei, cu preceptele moralei, cu teoriile observaţiei ştiinţifice. Desigur că poesia nu este filosofie, nici morală, nici ştiinţă, poate chiar nici act de cunoaştere sui-generis, ci este o împărtăşire lirică a trăirii. O complet satisfăcătoare definiţie a poesiei poate nici nu există, deşi definiţia lui Brunetière convine, în mare măsură, poeziei de totdeauna, dar mai ales celei contemporane. "O metafizică făcută sensibilă inimii şi care se exprimă prin imagini" - iată definiţia dată de Brunetière poesiei şi care are avantajul că fereşte poesia de ideile filosofice exprimate direct, iar nu de cele sensibilizate de imaginaţie - deşi Leopardi, Milton, Pope şi Byron au utilizat astfel de idei direct, ca şi numeroşi clasici, care au ornamentat cu alegorii poesia, netrecând suficient la sensibilizare - şi explică, totodată, cum eul îşi exprimă stările sufleteşti prin aspecte ale naturii, printr-un panteism, monism sau misticism sensibilizat sau prin simboluri sugestive.

Théophile Gautier, pe care poeţii ar trebui să-l creadă mai mult decât pe filosofi şi pe esteticieni, a ţinut să arate că "arta pentru artă" nu înseamnă idolatria formei şi independenţa faţă de idee. Conţinutul este necesar expresiei estetice; este parte integrantă din unitatea ei, iar conţinutul este o realitate sufletească, la fel ca şi forma. Arta îşi dă propria ei realitate din adevărurile pe care artistul le trăieşte şi cu cât artistul trăieşte şi sensibilizează adevărurile reale sau ideale, devenite imagini pentru inima lui şi a celorlalţi semeni, cu atât el poate creea o artă mai plină şi mai semnificativă.

De ce *Gioconda* ne emoţionează mai mult decât femeile cu priviri rigide şi telurice ale lui Picasso? De ce *Concertul Brandenburgic Nr.2* al lui Johann Sebastian Bach sau *Simfonia Pastorală* a lui Beethoven ne zguduie întreaga fiinţă, întristând-o sau îmbucurând-o, pe când Debussy doar ne încântă, dar nu ne răscoleşte profund? De ce Michelangelo ne dă crâmpeie din drama suferinţii şi izbăvirii omului, pe care nu le mai putem uita niciodată, cum nu uităm graţia lui Mozart, intensitatea sentimentală a operei "Tristan şi Isolda" de Wagner sau imaginile desprinse din misterul existenţei de către Rembrandt, El Greco, Goya? De ce Dante şi Tosltoi ne cheamă în adâncirea şi la înălţarea fiinţei noastre? Sau Rilke, ca şi Bach, ne fac palpabile plutirile cetelor de îngeri? Pentru că forma lor perfectă a avut totdeauna un conţinut de mare omenie, în care artistul era angajat cu întreaga lui fiinţă.

Asta trebue să priceapă artiştii vremii noastre: că o formă măreaţă este expresia unei trăiri măreţe, a unui conţinut sufletesc imens de relevant şi dramatic, covârşitor de vibrant, angajând viaţa şi moartea, bucuria şi tristeţea, imaginaţia şi gândirea, intuiţia şi raţiunea - da, raţiunea, care în tot ce e mare compoziţie intervine pentru a nu lăsa nimic fortuit şi fără sens. Des-umanizarea artei curente, a poesiei, a picturii, a muzicii, a sculpturii, a arhitecturii se datoreşte acestei prejudecăţi pe care omul-artist o are împotriva lui însuşi. El se anulează pe sine, îşi fărâmiţează fiinţa, socotind că eul lui se exprimă mai semnificativ şi mai sugestiv prin elementele naturii, prin aspecte ale peisajului, prin mijlocirea frunzei verzi şi a oiţei năzdrăvane, prin senzaţii dobândite cu cazmă. Marea artă a fost rezultatul unor trăiri intense, în care era angajat întregul om. Arta de azi implică doar senzaţii, stări sufleteşti discontinue şi capricioase, visări fragmentare, efuzii iraţionale, metamorfoze de-un disolvant proteism.

■

CALENDAR

28.12.1917 - s-a născut *Ştefan Stătescu*
28.12.1920 - s-a născut *Nagy Olga*
28.12.1941 - s-a născut *Ioana Em.Petrescu* (m. 1990)

29.12.1873 - s-a născut *Ovid Densusianu* (m. 1938)
29.12.1876 - s-a născut *Lia Hârşu* (m. 1964)
29.12.1894 - s-a născut *Emilian I.Constantinescu* (m. 1977)
29.12.1907 - s-a născut *Petre Iosif* (m. 1978)
29.12.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu* (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m. 1985)
29.12.1928 - s-a născut *Nicolae Ţic* (m. 1992)
29.12.1928 - a murit *Ioan Nădejde* (n. 1854)
29.12.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n. 1887)

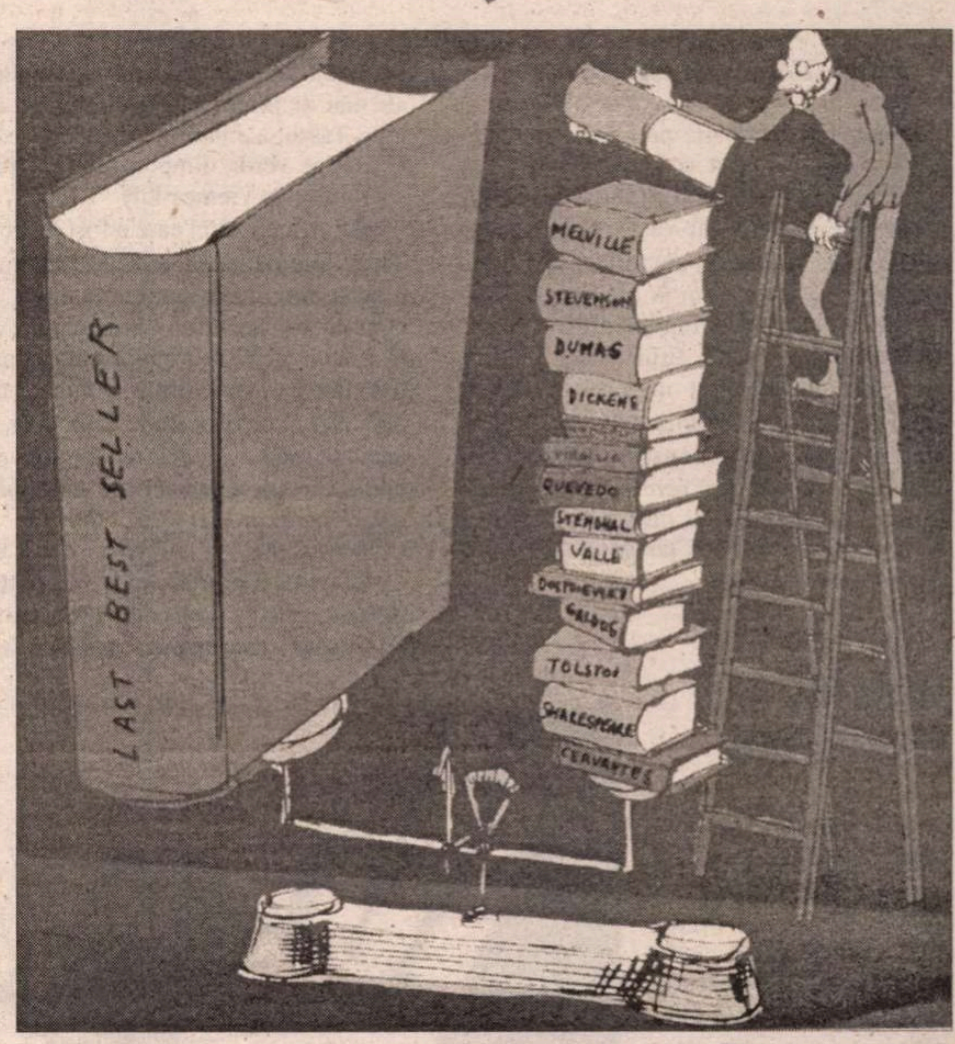
30.12.1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m. 1884)
30.12.1892 - s-a născut *George Magheru* (m. 1952)
30.12.1894 - s-a născut *Al. Marcu* (m. 1955)
30.12.1894 - a murit *Ion Păun-Pincio* (n. 1868)
30.12.1924 - s-a născut *Traian Bălăceanu* (m. 1993)
30.12.1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n. 1893)
30.12.1986 - a murit *Ion Bănuţă* (n. 1914)

31.12.1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m. 1932)
31.12.1889 - a murit *Ion Creangă* (n. 1839)
31.12.1919 - s-a născut *Jean Grosu*
31.12.1953 - a murit *Mărgărita Miller-Verghy* (n. 1865)
31.12.1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n. 1874)
31.12.1980 - a murit *Ana Mâşlea-Chirilă* (n. 1938)

CUM RECUNOAȘTEȚI O CARTE BUNĂ?

PENTRU unii, o carte bună e aceea pe care ar dori să o fi scris ei înșiși. Pentru alții este tocmai cartea pe care n-ar fi putut s-o scrie niciodată. Alexandru Philippide recunoștea un roman bun după posibilitatea de a te împrieteni durabil cu personajele lui. Un criteriu analog avea Borges: recunoști cartea bună după nevoia de a te împrieteni, dincolo de distanțele în timp și în spațiu, cu autorul ei. Constantin Noica prețuia la un roman acea ciudată alchimie prin care niște simple „întîmplări cu dragoste“ te învață ceva despre viață și reușesc să te transforme. Lui Holden Caulfield, adolescentul din *De veghe în lanul de secară* de Salinger, îi plăceau cărțile la sfîrșitul cărora simți că poți să-i dai telefon „cînd ai chef“ autorului lor. Nu există o rețetă universală în recunoașterea unei cărți bune și teoria literară intră în distincții oțioase atunci cînd încearcă să rezolve „științific“ problema. Dar orice cititor are, spontan și empiric sau după ce meditează un timp oarecare asupra problemei, propriile semne de recunoaștere.

Am propus această întrebare unor oameni „de carte“ din redacție și din afara ei. Grație poștei electronice, am strîns răspunsuri din toată lumea: de la Universitatea din Pisa au avut amabilitatea să răspundă la ancheta *României literare* Profesorul Bruno Mazzoni, de la departamentul de romanistică (traducătorul cu har, în italiană, al romanului: *Travesti* de Mircea Cărtărescu), precum și colaboratoarea noastră într-ale lingvisticii, Conf. Rodica Zafiu. Din SUA ne-au răspuns Prof. Virgil Nemoianu (Universitatea Catolică din Washington D.C.) și, tocmai de la -45 de grade C, din Minnesota, colega noastră de la pagina 19, Andreea Deciu. Din Canada, de la Toronto, a sosit un răspuns de la Prof. Călin Mihăilescu, iar de la Universitatea din Viena, de la Conf. Liviu Papadima. Din Budapesta (de unde va reveni pînă la apariția numărului dublu al revistei noastre), a răspuns scriitorul Mircea Cărtărescu. Celelalte răspunsuri sînt din Bucureștiul nostru geros, de la critici literari (Livius Ciocârlie, Z. Ornea, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu), prozatori (Adriana Bittel, Mircea Horia Simionescu), cineaști (criticul de film Alex. Leo Șerban și regizorul, actorul și scriitorul Mircea Daneliuc), un critic de artă & scriitor (Pavel Șușară). Inițial, întrebarea avea două variante: Cum recunoașteți o carte bună *a)* atunci cînd o citiți și *b)* atunci cînd o scrieți. Cei mai mulți au optat pentru un singur răspuns, la întrebarea generică. Cititorilor *României literare*, cărora sperăm să le venim în întîmpinare cu ancheta noastră, le dorim, în mileniul următor, cît mai multe *cărți bune*. La mulți ani! ***(Ioana Pârvulescu)***



Adriana Bittel:

• Slavă Domnului, în ciuda slujbei, am rămas un cititor *de plăcere,* gurmand al lecturii, cu o poftă insațiabilă. O carte bună e pentru mine aceea care îmi absoarbe existența pe parcursul lecturii, mă face să uit că țin în mînă volumul, dau pagini, îmi plimb ochii pe rînduri. Aceea care îmi trezește emoții, idei, sentimente, *trăiri* intense, o lume ce capătă realitate și în care locuiesc o vreme, chiriaș al creatorului ei, de care mă îndrăgostesc. Sigur, există și cărți pe care le precedă faima, despre care am citit recenzii și studii elogioase și muream de poftă să le citesc, dar care nu mă primesc în lumea lor, sau, odată pătrunsă acolo, mă plictisesc, ca și cum aș sta între străini a căror limbă nu o înțeleg. Mă suspectez de deficiențe intelectuale, de lipsă de rafinament și de gust, dar nu pot fi atît de snoabă încît să mă autoconving că mi-a plăcut doar din pricina unei scrieturi la modă sau a unor artificii meseriașe. Aceste cărți or fi bune, dar nu pentru mine. În privința cărților proaste sau doar mediocre (apar tone!), experiența atîtor decenii "în meserie" mă face să depistez cu ușurință veleitarii, grafomanii, impostorii, semidocții literari, lipsa talentului. De la prima pagină. Masochistă, cîteodată le citesc pînă la sfîrșit ca să văd pînă unde merge prostia (mai ales cînd, din interese obscure, se găsesc unii critici care laudă, ba chiar și premiază autori fără valoare, băgîndu-le în cap că ar fi cineva. L-am auzit pe unul din acești veleitari spunînd cu superbie "Noi, creatorii...").

• Cît despre proza mea, am mari îndoieli. Citind atîția scriitori uriași, nu poți decît să te vezi mărunt, dacă ești cît de cît lucid. O umilitudine care poate fi deopotrivă inhibantă și excitantă.

Mircea Cărtărescu:

• Cînd mă pot bucura de ea ca și cînd aș fi scris-o eu.

• Cînd mă pot bucura de ea ca și cînd ar fi scris-o altul.

Livius Ciocârlie:

• Prima idee care mi-a venit în minte a fost una despre Sainte-Beuve. Acesta decreta că o carte *nu* era bună atunci cînd era bună (i s-a întîmplat cu Stendhal, Baudelaire, Flaubert și cam cu tot ce a fost literatură de calitate în timpul lui). Vasăzică, printr-un raționament simplu putem presupune că Sainte-Beuve recunoștea o carte bună atunci cînd nu era bună.

A doua părere: adresată scriitorilor, întrebarea riscă să-i separe în sinceri și ipocriți. Orice scriitor recunoaște cartea bună atunci cînd o scrie. Dacă e lucid, după ce o termină își dă seama că, măcar în parte, s-a înșelat.

A treia, mai responsabilă: recunoști o carte bună foarte repede, după ton. Am mai povestit pe undeva o istorie aflată dintr-o conferință a lui Constantin Noica. Atunci cînd i s-a propus lui Enescu să-i dea lecții lui Iehudi Menuhin, marele violonist a cerut să-l audă pe copil cum cîntă. După cîteva măsuri, a spus că ajunge și a acceptat. La fel, zicea Noica, îi recunoștea el însuși după douăzeci de rînduri pe filozofii adevărați. Accept ideea și imediat mă contrazic. Găsesc suspecte cărțile care îmi plac de la început. Cărțile mari încep prin a mă plictisi.

Mircea Daneliuc:

• Cînd e lizibilă, e un semn bun.

• Cine se pregătește s-o scrie, înseamnă că deja a recunoscut-o.

Andreea Deciu:

• O carte poate fi "bună" în atît de multe feluri, în funcție de cititorii ei, de așteptările și căutările lor, încît nu mă încumet să ofer un răspuns-diagnostic. În America sînt la mare preț cărțile așanumite de "self-help", care încep să apară și în România, cele mai multe dintre ele producții modeste din punct de vedere științific sau intelectual (nu mai vorbesc literar). Atracția lor se explică foarte simplu: oamenii nefericiți, neîmpliniți sau cu o nemulțumire oarecare, descoperă în ele o explicație miraculos de plauzibilă și de coerentă a problemelor lor, bașca o soluție la fel de miraculoasă. Ceea ce mi se pare însă demn de a fi luat în seamă la aceste cărți este capacitatea lor de a invita o identificare totală, chiar dacă naivă, din partea cititorilor. Simpliste cum sînt, ele au calitatea de a răspunde direct unei întrebări reale, vii, care există cu adevărat în viața unui om și care e extrem de importantă pentru el, indiferent de calibrul "metafizic" al întrebării. Asemenea cărți mediocre, uneori de-a dreptul stupide, izbutesc o performanță a lecturii tot mai rară în zilele noastre: pătrund în universul sufletesc și mental al cititorilor și creează măcar iluzia că ar putea schimba, în bine, acest univers. După părerea mea ar trebui să reflectăm la morala acestor volumașe de "self-help" și s-o înțelegem ca fiind un criteriu de recunoaștere a cărților valoroase. Ele sînt acele cărți care *ne vorbesc, direct și personal.* Am citit, în ultimii trei ani de cînd prezint actualitatea editorială cititorilor "României literare", destul de multe cărți. Poate mai multe decît e sănătos, pentru că există și o indigestie a lecturii. Recunosc sincer că nu-mi amintesc toate cărțile pe care le-am citit. Dar cu timpul am ajuns să recunosc cărțile bune, care sînt și memorabile, în funcție de intensitatea cu care mă simt absorbită în universul lor. Și Kafka era convins că trebuie să citim numai acele cărți care ne rănesc și ne bruschează, care vin ca o lovitură în moalele capului. Întîlnirea cu o carte *bună* are ceva din șocul unei revelații. Ea nu relaxează, cu atît mai puțin nu binedispune. Mai curînd îți ia răsuflarea, lăsîndu-ți totodată impresia unei iluminări private. Te simți privilegiat și ales, dorindu-ți de asemenea să împărtășești altora această revelație gîndită parcă numai pentru tine. În felul acesta, cărțile bune te însingurează mai întîi, pentru că sînt ca un frison pe care numai tu îl simți, fără să știi dacă numai ție îți e frig sau dacă e pur și simplu frig. Dar pînă la urmă o carte bună te aduce în preajma celorlalți, pentru că te stîrnește, te obligă să o povestești cuiva, să o discuți. Cei mai mulți cu o pasiune a cititului au și pasiunea povestitului. În copilărie, eu una îi povesteam bunicii mele toate cărțile care-mi plăceau, imediat după ce le terminam de citit, indiferent dacă ea le citise sau nu.

(Continuare în pag. 24)

CUM RECUNOAȘTEȚI

(Urmare din pag. 23)

● Lucrez la o carte pe care uneori mă gîndesc că aș fi putut să o termin deja dacă nu dedicam atît de mult timp lecturii altora! Firește, nu știu cît va fi de bună, dar micile mele mulțumiri auctoriale sînt similare celor pe care le am în ipostaza de cititor: deși-mi displace tonul confesiv, încerc să urmăresc, în scris, firul acelor gînduri care sînt cu adevărat importante pentru mine personal. N-am ținut niciodată un jurnal, dar uneori scriu conștient articole sau capitolele din carte, *pentru mine.* Poate pentru că încerc să-mi ofer mie-cititoarea acea revelație privată pe care, sper, s-o împărtășască și alții.

Gabriel Dimisianu:

● Un sunet plin al textului, o senzație de autentic și de bine interior ți se impun din prima clipă a contactului cu o carte bună. Începi să citești și te și simți acaparat, confiscat, luat în posesie de o forță fascinatoare căreia ți-ar plăcea să i te încredințezi cu totul, prizonier benevol al lumilor imaginare. Dar nu poți să o faci pentru că ești, nu-i așa?, cititor profesionist, critic literar, obligat să-ți argumentezi încântarea, să-ți motivezi emoțiile, să analizezi, să compari, să clasifici, să aduni și să scazi, să tragi la urmă o linie și să pronunți judecata estetică.

Greu nu este să recunoști valoarea, greu este să renunți la bucuria lecturii ingenue, destinse, neangajante, astfel cum o practicai demult, înainte de a fi devenit cititor de profesie. Lectura criticului este una tensionată și frustrantă, pânditoare, sacrificând prea adesea plăcerea.

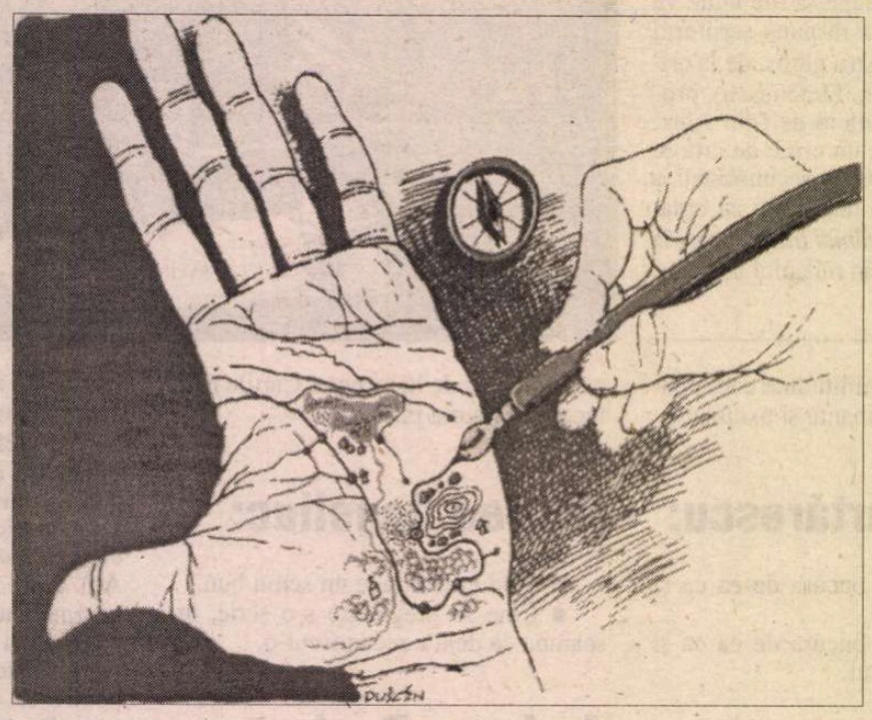
● Cât privește scrisul propriu am mereu îndoieli, încercat cum sunt, mai tot timpul, de sentimentul neizbutirii. Uneori mi se întâmplă totuși, recitind ceva ce am scris, să mi se pară că am formulat convingător și limpede ce avusesem în minte.

Bruno Mazzoni:

● Cred în continuare că nu există o formulă care poate garanta calitatea ISO 2000 a unei opere literare, în timp ce se poate accepta ideea, teoretizată într-un fel de Cicero și deja practicată de la Trissino pînă la Simenon sau, de pildă, de Eco romancier, că dacă urmărești un model de prestigiu, sau ai o găselniță, poți scrie o carte viabilă, sau chiar de succes într-o anumită perioadă (adesea cele mai perisabile chiar au mai și primit cîte un premiu; operele unui Tasso, ale unui Leopardi sau ale unui Giuseppe Verdi, dimpotrivă, nu căpătaseră celebritate în vremea lor).

Au fost epoci în care a fost apreciată nu chiar originalitatea individuală cu orice preț, în timp ce în poezia de curte, la provensali ca și la persani, de exemplu, autorul își marca opera prin propria lui cifră stilistică, într-o materie lirică și o formă metrică deja date, convenționale, fixe. Dar, totuși, cum se poate atunci recunoaște o carte bună, dincolo/dincoace de ce e la modă într-o anumită perioadă, de care sîntem existențial, deci și umoral/visceral, legați?

Convingerea mea, ușor convențională, mă tem, este că criteriul cel mai bun, valabil pentru o asemenea judecată estetică,



poate fi găsit în *Poetica* aristotelică. În traspunerea în limba latinească, acolo unde se analizează opera de artă, sînt indicate cu impecabilă claritate cele trei elemente constitutive ale oricărui text, care trebuie luate în seamă de către autor:

● La nivel ideatic, contează *inventio,* deci alegerea temei/temelor sau modul de a inova în materia preexistentă (rescrierea *Metamorfozei* lui Kafka la Cărtărescu?); ● La nivel formal, *elocutio* creează specificul lingvistic al fiecărui scriitor, oferind cititorilor cultivați șansa și plăcerea (ușor autoerotică) de a-i putea "recunoaște" stilul, mîna, cum se întîmplă frecvent în fața unui tablou care prezintă "mărci", trasături "facile" ("ceasurile moi" la Dali, repetiția mecanică la Warhol, figurile de benzi desenate la Lichtenstein sau la Haring etc.); ● *Last but not least,* la nivelul structural primează *dispositio,* care în lumea modernă înseamnă o libertate auctorială aproape absolută - chiar pînă la refuz, la abdicare - de a aranja o materie care principial ar putea accepta, mai ales pe plan narativ, mai multe soluții secvențiale.

Poate fi oare aceasta o testare mai utilă, cu un oarecare criteriu de verificabilitate, transmisibilă și cititorilor mai tineri? Întrebarea rămîne deschisă.

Călin-Andrei Mihăilescu:

● Scurt și taxonomic: o iau de bună mai lent și convolut decît lua-aș vorba unei dame; mai ușor însă decît o consecință din care ne tragem.

Altminteri, peripețiile recunoașterii sînt unice din carte-n carte - o poate spune orice cetitor vor(b)ace care, cum mi se întîmplă și mie, citește,-n librării, biblioteci, la standuri - prima fraz-a multor opuri și decide să le ia (sau nu). Cu, sfîntă, nacafaua gustului, el întreține atari intuiții (și altele, prevăzute tot ca ele și afirmate cu tărie de-axiologi și valorași) în stare de erecție suavă: proaspete ca o evrika, năbădăioase tot ca ea. De-o carte nu mă-ndrăgostesc la ultima vedere decît rar; și arar sînt surprins, deși des zăpăcit de instinctul ierarhizării pe care nu mi-l pot arde de tot; de-aceea cred în raritate, a explicației nu mai puțin. "Carte bună" nu-i concept, ci doar idee fără ifos exactematic; fiind subtilă, recunoașterea ei e lipsită de coincidențe; s-o pui în vorbe duce prea iute-n pleonasm plicticos ori futil.

De altfel, cartea a devenit un fetiș doar, și a dispărut din realitate împreună cu o bună parte a acesteia. Între coperți, foetale stau acum - reunite dentîmplare, convenție și de dorința de împreunare - nuvele, poeme, eseuri, articole; genul scurt taie timpul de azi, iar romanul nu supraviețuiește aproape niciodată primelor sale douăzeci de pagini; restul de cîteva sute le prilejuiește autorului și cititorilor conversații bizare în care-și împărtășesc ficțiunea unei protecții mutuale, scuza de-a supraviețui prin poveste supraviețuindu-i acesteia. O "carte" "bună" nu mă șantajează să-i întrupez convenția pentru a mă răstigni dulceag pe lemnul ei cu loteria altor milioane: o recunosc cînd îmi dă (înapoi, poate) fragmentele cu care să mă joc pînă ce mă recunosc ca altul.

În fine, presimt ades și uneori știu ce-nseamn-a scrie bine; a ști, însă, ce-i a scrie o carte bună, e duplicitar ca moartea.

Virgil Nemoianu:

● La prima întrebare. Trei lucruri diferite. Una este o stare de "extaz", în ambele sensuri ale cuvîntului. Adică pe de o parte o stare de entuziasm, de înălțare, de splendoare, de entuziasm aprobativ. Pe de altă parte de "ec-stasis", de ieșire din sine, de intrare într-o stare paralelă, într-o lume diversă. A doua ar fi dorința ca textul să nu se mai termine, să dureze, să se reia, să vedem ce s-a mai întîmplat. (Asta ar fi latura "realistă", adică asemănătoare cu viața însăși, cu dorința supraviețuirii: vreau să văd ce-o să mai fie). A treia ar fi diversitatea, capacitatea de a citi textul în feluri cît mai multe, la niveluri dintre cele mai diferite, abundența de legături.

● În privința scrisului, lucrurile stau tocmai dimpotrivă. În primul rînd îmi dau seama că mai bun e lucrul scurt decît cel lung: privesc aprobator starea de concizie, de completitudine, de rotunjire. În al doilea rînd: să am chef să recitesc, să MĂ recitesc. Cam atît.

Z. Ornea:

● Mărturisesc, în calitatea mea de critic și istoric literar, că pot aprecia valoarea unei cărți numai citind-o. Ba încă din scoarță în scoarță, ceea ce cronicarul din mine e mult handicapat, știind colegi - destui - care scriu despre o carte numai răsfoind-o.

● Niciodată, în cărțile pe care le-am scris, n-am izbutit să știu, în timpul lucrului și chiar cînd o ispràveam, dacă mi-a ieșit bine. Îmi apărea într-un fel la dactilogramă, în alt fel la corectură și mă cuprindea efectiv spaima cînd o citeam la apariție. Cunosc un moment al obiectivității totale în receptare. E acela prilejuit de momentul trecerii a patru-cinci ani de la apariție. Îmi citesc, atunci, cartea total detașat (ca și cum n-ar fi fost scrisă, cu trudă, de mine) și, perfect obiectiv, apreciez cutare pasaj sau capitol drept izbutite și altele eșuate.

Liviu Papadima:

● Răspunsul cel mai onest care îmi vine în minte e: *habar n-am.* De fapt, cred că nici nu prea mă preocupă, ca cititor cel puțin, să "recunosc" dacă am de a face cu o carte bună sau nu. Încerc în schimb să "aflu", înainte de a începe să citesc sau pe parcursul lecturii, dacă și în ce măsură m-am oprit asupra unei cărți care mă interesează. "Recunoașterea" vine după aceea, ținînd mai degrabă de ceea ce unii ar taxa drept "deformație profesională"; obiceiul de a ordona cărțile după rang, fiecare în domeniul ei - îmi închipui că apucătura asta reflexă, ce a căpătat în ultima vreme nu numai un aer vetust, ci și o coloratură suspectă, e la fel de rară între cititorii de toate soiurile ca ordonarea fișierelor dintr-un director "după mărime" pentru computeriști. Cît privește *luarea de contact* cu o carte, ceea ce urmăresc este, firește, să-mi dau seama dacă o citesc pînă la capăt și cum (răsfoială, pe sărite, cu creionul în mînă, pe apucatelea, în metrou, seara, la masa de lucru, în pat ș.a.m.d.). Cazul extrem îl reprezintă cărțile care mă fac să las baltă orice altceva, dar atunci e categoric vorba despre *ele* și nu de *mine.* Rețete de a mă lămuri rapid ce carte răspunde așteptărilor mele și cum, iarăși n-am. Depinde enorm și de tipul de carte. Se zice,

...TI O CARTE BUNĂ?

de pildă, că un roman bun se "recunoaşte" prin demarajul lent: prima sută de pagini se citeşte cu greu, apoi nu mai reuşeşti să-l laşi din mînă. Lucrul e valabil pentru *Războiul sfîrşitului lumii* sau pentru *Conversaţie la Catedrala,* ambele de Mario Vargas Llosa, dar nu se mai potriveşte deloc cu romanul aceluiaşi, *Mătuşa Julia şi condeierul.* Exemple de "anomie" a cărţilor care ne-au încîntat se pot da cu duiumul. Pentru cărţile de specialitate - critică, istorie şi teorie literară, "umanistică" în general - mi se pare încă şi mai neverosimilă ideea de a avea vreun etalon universal. Unitatea de măsură e interesul strict particular pe care îl investesc în fiecare: de a afla răspuns la cutare întrebare, de a mi se lămuri cutare nedumerire, de a găsi o cale pentru rezolvarea cutărei probleme. Evident, sînt mai interesante cărţile care "creează" probleme, decît cele care le "rezolvă", cele care te incită să (îţi) pui întrebări, decît cele care îţi oferă răspunsuri. Asta ţine însă iarăşi de hazardul "întîlnirilor fericite": cu cititorul, cu vremea şi cu lumea lui şi cu frămîntările tuturor acestora.

• Scrisul îmi îngăduie să răspund la întrebare cu mai multă convingere. Simt că o carte va ieşi "bine" - adică "bună", din punctul de vedere al celorlalţi - în măsura în care scrisul "mă fură" şi, după preliminariile întotdeauna anevoioase, ajung să lucrez cu plăcere şi, în cele din urmă, chiar cu spor. Modesta mea experienţă m-a învăţat să nu mă bizui însă pe o astfel de intuiţie. Prima mea carte, scrisă în studenţie dintr-o suflare şi cu mare voluptate, a ieşit un fiasco. Cine se ocupă cu scrisul învaţă cu timpul că "ceilalţi" sînt prin definiţie "altfel".

Mircea Horia Simionescu:

• O sinceritate pe care n-am utilizat-o pînă azi: de cînd cunosc slovele, n-am considerat niciodată lectura altfel decît ca pe o plictiseală. Rar carte care să se fi acordat, ritmic şi proiectiv, cu pulsul şi impulsurile mele - de o vitalitate, iniţial, explozivă. Lecturile impuse, acceptate, apoi îndrăgite, în final vicioase, mi-au bruiat "discursul" vital, m-au condamnat la un soi de nemişcare. Am plătit plăcerile *învăţate,* cu seva şi energiile repetat întoarse din drum. Acum înţeleg ce a vrut să spună fratele meu Tityre, ingenios, tehnician, cînd am început să construiesc cu tesla, ferăstrăul, mistria, pe muchia unei rîpe, o casă (era în 1977, scrisesem o duzină de cărţi): "Bine că te-ai apucat şi tu de o treabă serioasă. Fiindcă, pînă la 50 de ani, ai pierdut vremea".

Pe cît de plicticoase lecturile, pe atît de pasionant scrisul. Aş fi rămas un caligraf incult, dacă n-ar fi venit *spre* mine, *peste* mine cîteva cărţi tămăduitoare de plictiseală, prima dintre ele *Don Quijote,* a doua *Amintiri din copilărie,* mai recent *Ulise.* Le-am citit cu creionul în mînă, ca dirijorul preparînd partitura repetiţiilor, tinzînd să le dublez textul.

Au venit (buzna) peste mine, le-am recunoscut oferta, probabil după desenul şi sonoritatea titlurilor şi a numelor de autori.

Sinceritate pînă la capăt? Toate cărţile mele sînt bune. Ultimele plictisesc la lectură mai calificat.

Alex. Leo Şerban:

• După ce citesc o carte care mi se pare bună, ezit... Ezit între două impulsuri contrare: a o da, *cît mai repede,* mai departe, pentru a fi citită de persoanele la care ţin (o formă de generozitate interesată, lucid privind lucrurile!); *sau:* a o păstra, "cu sfinţenie" cum se zice, în bibliotecă (formă de fetişism în care intră, mai curînd decît un inexistent - în cazul meu - simţ al proprietăţii, un fel de naivitate "magică": iluzia că, ţinînd-o astfel în preajma mea, pot călători oricînd în lumea aceea, pot "trece dincolo", cu uşurinţă de prestidigitator, la simpla atingere a raftului pe care se află...). Dacă nu există nici cel mai mic regret în a da o carte, nu este cu adevărat bună; dacă nu există nici cea mai mică strîngere de inimă în a o păstra, la fel.

• Nu mi s-a-ntîmplat să scriu vreo carte bună, aşa că nu ştiu cum e.

Alex. Ştefănescu:

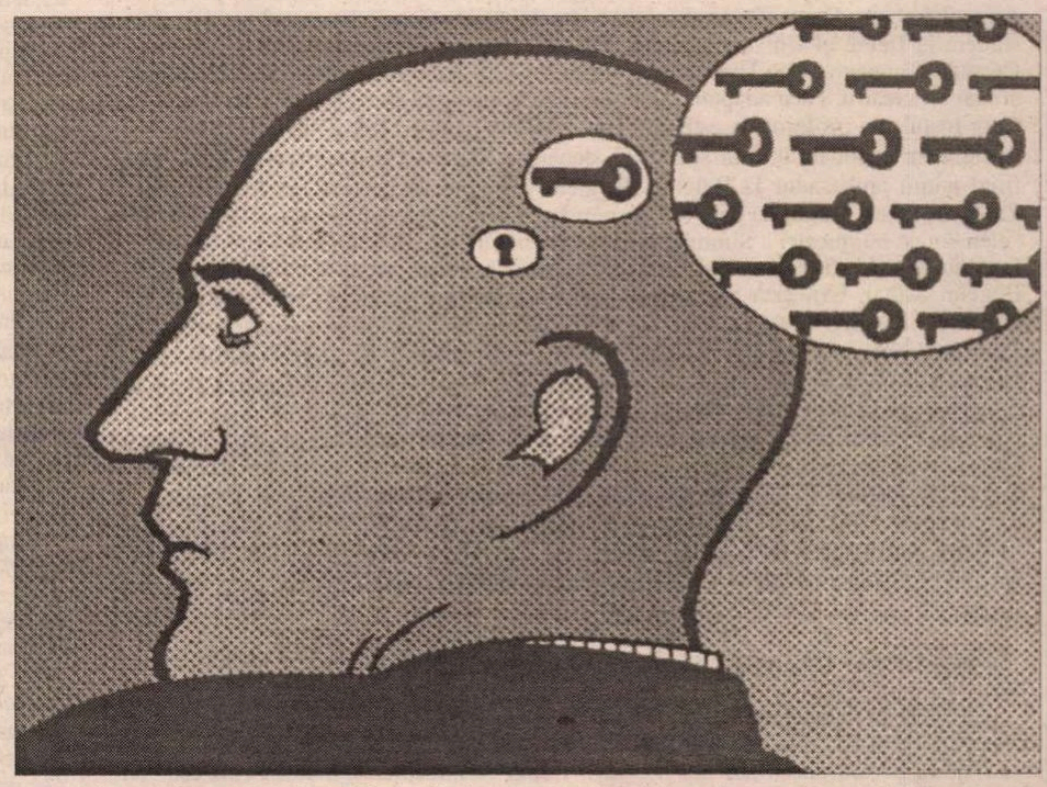
• O carte mi se pare bună atunci cînd îmi dau seama că autorul nu spune numai ce spune. Atunci cînd textul are o irizaţie. Atunci cînd există şi *altceva* în afară de cuvintele propriu-zise.

Aceasta nu înseamnă că prefer scrierile esoterice. Nu le prefer. Dar vreau ca textul, fie el şi unul de inspiraţie ludică, să-mi dea prilejul să-l privesc cu un respect religios. Vreau ca fiecare cuvînt să pară *important.* O carte în care cuvintele au o valoare redusă, ca şi cum ar fi atinse de inflaţie, nu mă convinge.

• Dacă este vorba de o carte scrisă de mine, ea mi se pare bună atîta timp cît o scriu (altfel n-aş mai scrie-o). După ce o termin, însă, nu mai sunt deloc sigur că am avut dreptate. Trebuie să treacă mult timp, ca să uit complet textul şi să-l citesc ca şi cum nu ar fi al meu, pentru a constata, de data aceasta în cunoştinţă de cauză şi irevocabil, în ce măsură ceea ce am scris eu prezintă interes.

Pavel Şuşară:

• Ca şi o femeie însoţită de acelaşi generos calificativ, o *carte bună* se preţuieşte din priviri. Înainte de a o pipăi, de a-i simţi asperităţile sau netezimile copertei, de a-i sorbi freamătul scamelor ori tăietura fermă a filei, de a-i repira parfumurile cernelurilor şi ale culorilor, de a-i auzi bătaia aprigă sau filfîitul mătăsos din clipa deschiderii, înainte de a-ţi repezi între filele ei, ca într-un ceremonial păgîn al deflorării, tăişul viril al *coupe-papier*-ului sau, pur şi simplu, cantul arătătorului, înainte de a te

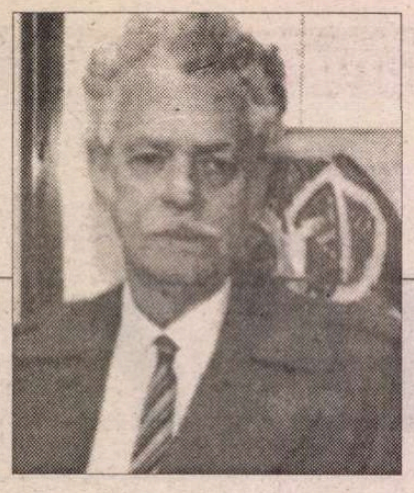


contopi cu ea în actul solitar al lecturii şi cu mult înainte de a te fecunda pe tine însuţi scriind-o, în goana disperată către beatitudinea androginiei, cartea se cîntăreşte optic. I se cercetează ponderea, i se măsoară contururile, i se mestecă, din pleoape, punctele, liniile şi tonurile. Dacă o carte rezistă la proba senzorială, dacă nu cedează la încercarea mecanică, dacă nu se farîmă la prima atingere şi nu te sufocă în unica-i dimensiune, purtîndu-te, în schimb, derutat şi naiv, prin hăţişurile unor limbaje multiple şi ale unor lumi complementare, dacă, în fine, ea nu-ţi scapă printre degete sau nu începe să fumege la întîia rază de soare, de neon sau de lună, înseamnă că este o *carte bună.* Spiritul unei cărţi ori, dacă e mai bine aşa, sufletul ei adevărat şi profund, ca în vechea aspiraţie a clasicităţii, nu poate sălăşlui într-un corp precar sau într-un veşmînt improvizat. Lumea cărţii, asemenea lumii înseşi, nu poate funcţiona schizoid şi nu suportă mutilarea despărţirii spiritului de corp, a literei de suportul său material. O *carte bună* este o *carte frumoasă,* pentru că, aşa cum metalul nobil respinge montura de plastic sau cum o piatră preţioasă nu acceptă suportul ordinar, nici textul nu poate respira în spaţii dezordonate sau în adăposturi abrutizante. Cum recunoşti, aşadar, o carte bună? Foarte simplu, conform următoarei definiţii*: se numeşte* carte bună *acea carte pe care, văzînd-o, ai vrea să o scrii pentru ca, mai apoi, să o poţi citi în tihnă!*

Rodica Zafiu:

• Chiar mă întreb, de multă vreme, de ce cred că reuşesc să hotărăsc destul de repede – de obicei după primele minute - dacă un film e bun (ceea ce în cazul dat reprezintă în primul rînd o opţiune personală şi pragmatică: dacă merită sau nu să-l văd mai departe) şi îmi trebuie mult mai mult timp ca să decid dacă e bună o carte. Mi-am explicat uneori diferenţa vitezei de evaluare prin faptul că filmul e în mult mai mare măsură meşteşug, deci intenţiile pur comerciale, ori pseudo-creativitatea copiată masiv se recunosc mai uşor, după semne tehnice şi clişee evidente. În plus, se ştie că fiecare din noi e mai implicat şi mai plin de dubii şi incertitudini în domeniul său decît în cele în care se simte doar un degustător, în timpul liber şi "de plăcere". Dar motivul principal rămîne, cred, faptul că o carte e pînă la urmă o *spunere.* Deci, în afara cazurilor de evidentă auto-excludere – prime pagini teribile, de o stupiditate şi stîngăcie inacceptabile – rămîne o speranţă de redresare pe parcurs: ca într-o conversaţie cu un necunoscut, în care acesta se va dovedi poate un om inteligent care spune şi prostii, sau un prost care poate avea şi o idee genială. Cred că acesta e motivul pentru care am citit de multe ori pînă la sfîrşit, cu răbdare, cărţi – de literatură sau ştiinţifice – care dădeau puţine semne de salvare estetică sau teoretică. Mai e ceva: evident, *bun* e un termen ambiguu şi polifuncţional: o carte e bună pentru o după-amiază liniştită, sau bună de recomandat prietenilor, bună de discutat cu studenţii, bună de scos material ilustrativ pentru cronica lingvistică, bună ca document istoric, sociologic sau psihologic. O carte *bună* poate fi o carte bunuţă, onorabilă, fundamentală sau genială. Sînt infinite nuanţe, dar nu un haos. O carte *bună,* adică onorabilă, ceea ce e deja mult, se strecoară printre judecăţile negative: nu e chiar plicticoasă, nu e chiar lipsită de idei, nu e scrisă chiar agramat, poate că o s-o recitesti cîndva. Din păcate, trăieşti adesea sentimentul de a-ţi fi pierdut vremea cu cărţi de specialitate pe care nu le poţi rezuma într-o frază conţinînd măcar o idee nouă, sau cu cărţi de literatură pe care ştii, în momentul cînd ai sfîrşit lectura, că nu o să le mai recitesti niciodată de plăcere. Mi s-a întîmplat totuşi, o dată sau de două ori, să am reacţia contrară: tocmai pentru că mi se părea foarte bună, să nu pot termina de citit o carte – pe care nu aş fi vrut s-o transform în "material" reutilizabil în rutina meseriei, nici s-o supun clasării, istovindu-mi prima curiozitate.

■



Theodor CAZABAN:

"În *Scânteia* erau asemenea minciuni,

THEODOR CAZABAN s-a născut la Fălticeni la 2 aprilie 1921, într-o familie franco-italo-română. Bunicul, Jules Cazaban, arhitect, venise la Iaşi pe la jumătatea secolului al XIX-lea. Aici s-a căsătorit cu o... florentină, Ida Ademollo, fapt care explică, într-o anumită măsură, pasiunea nepotului pentru Dante. După absolvirea liceului "Nicu Gane" din oraşul natal devine student la Litere al Universităţii din Bucureşti. Se împrieteneşte cu Pavel Chihaia, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Virgil Ierunca, Dinu Pillat. Scrie poezie, roman şi mai ales teatru. Face adaptări. Una din piesele sale este acceptată cu entuziasm de către fostul său profesor de estetică, Tudor Vianu, pentru Teatru Naţional. Nu se va materializa niciodată într-un spectacol, deoarece Vianu va fi trecut pe linie moartă, fiind numit ambasador la Belgrad. În locul său vine, la conducerea Naţionalului, Zaharia Stancu, "omul cu ochi răi", care nu se va arăta deloc dispus să colaboreze cu "elementele burgheziei". Simţind teroarea plutind în aer, Theodor Cazaban decide să fugă din ţară, la sfîrşitul anului 1947, cu o lună şi jumătate înaintea abdicării forţate a Regelui Mihai. Urmează ani grei de adaptare, sau mai degrabă, de inadaptare în Occident. Publică sistematic în paginile ziarului *La Nation Roumaine,* scos de Comitetul Naţional Român. Colaborează, din 1958 până în 1987, la posturile de radio Europa Liberă şi Vocea Americii. Redactează dintr-un foc romanul *Parages,* după o reţetă inedită, sinteză între Proust şi "noul roman" francez, atunci în vogă. Cartea apare în 1963 la prestigioasa editură Gallimard. Editura semnează cu autorul cinci contracte pentru viitoarele romane, care însă n-au fost "onorate" nici pînă în ziua de astăzi. Actualmente, Theodor Cazaban este vicepreşedintele Centrului Român de Cercetări din Paris. Colaborează constant cu *Jurnalul literar,* al cărui director, Nicolae Florescu, şi-a făcut o datorie din recuperarea valorilor exilului. Fragmentul de mai jos face parte dintr-o carte de convorbiri, încă inedită, intitulată *Captiv în lumea liberă.*

Cînd aţi hotărît deci să părăsiţi România?

Am înţeles încă din 1945 că se întîmplă ceva cu totul deosebit. Făceam armata. M-am mutat de la Şcoala de Ofiţeri din Inău la Câmpulung, printr-o intervenţie amicală, pentru că părinţii mei se refugiaseră de la Fălticeni la Câmpulung. Am călătorit cu trenul vreo trei nopţi şi două zile, imediat după război, la începutul primăverii. La un moment dat pe linia alăturată (mă uitam pe fereastră) am văzut un tren plin cu soldaţi care strigau către noi: "Suntem români! Suntem Români! Erau prizonieri luaţi de ruşi din armata maghiară. Eu n-am făcut războiul, am fost cam două săptămîni pe poziţii, din întîmplare. La 23 august şcoala din Bacău, unde mă repartizaseră ca moldovean, a fost mutată la Inău, în judeţul Arad, ca să fie pusă la adăpost, să fie păzită de înaintarea glorioasei armate sovietice, glorioasa armată de hoţi de ceasuri. La Inău m-a prins şi 23 august. Au atacat ungurii şi au înaintat fără să întîmpine absolut nici o rezistenţă. Pot spune deci că ruşii ne-au salvat ajungînd acolo. Am *mirosit* ce e războiul. Am fost două săptămîni pe poziţii, din care două zile mai dificile, cînd a murit un prieten şi un camarad, Sariţan, un flăcău din Bucovina. Minunat om! La război mor adesea cei buni. Eu am scăpat şi am ajuns să fiu mutat la Câmpulung. Pe drum aşadar am întîlnit acest tren. Ruşii luau prizonieri *români* din armata maghiară. Am întîlnit un soldat român care spunea: "Din tren mi-am văzut casa". Trenul trecea prin satul lui. Şi pe el îl duceau în Rusia, în Siberia. Suprema mîrşăvie sovietică! Eu am văzut după încetarea războiului, după!, în luna august, prizonieri germani pe linia Bucureşti-Constanţa. Nu ştiu ce căutau acolo! Că drumul spre Rusia nu trece pe linia Bucureşti-Constanţa. Am văzut un tren de prizonieri germani duşi ca prizonieri în Siberia, în august, cînd războiul se terminase în mai '45. Vreau să amintesc aceste lucruri pentru atotştiutorimea care nu ştie niciodată nimic, pentru habarneavuţii, pentru niciusturoinemîncaţii. Pentru ca ei să afle lucruri pe care noi *le-am trăit.* Nu să judece totul după ureche. Am înţeles atunci că ruşii duc prizonieri români în loc să-i elibereze, doar deveniserăm aliaţii lor în Ungaria, în Cehoslovacia, pînă în Munţii Tatra. Ba chiar în Cehoslovacia ne puneau pe noi înainte.

Şi cum aţi trăit momentul de la 23 august?

O mîrşăvie, trebuie făcut un studiu despre minciună, infamie, mîrşăvie.

În general, în România oamenii ştiu ce s-a întîmplat. Toţi vorbesc scîrbiţi de invazia "eliberatoare" sovietică.

Poate. Dar trebuie să faci parte din generaţia '43. Conştiinţa istorică se formează cînd evenimentul se trăieşte, cînd eşti contemporan cu el. Cei de astăzi nu au fost contemporanii acelui moment. Românii trăiau într-o indignare perpetuă, în drum spre Cîmpulung m-am oprit puţin la Bucureşti. M-am înspăimîntat, în fiecare dimineaţă se găseau cîte treizeci, patruzeci de morţi, bucureşteni, ucişi de soldaţii sovietici după ce le furau ceasul. Cînd am spus în Franţa această poveste am fost tratat de fascist. Cînd este adevărul adevărat! Acest *davai ceas* nu e o glumă. S-a ucis pentru un ceas, pentru un stilou, pentru un pantof. Căci veniseră barbarii de la Răsărit. Vorbeam de acei români şi nemţi duşi în Siberia după terminarea războiului. Majestatea Sa Regele Mihai a făcut armistiţiu nu din dragoste, evident, pentru ruşi, ci dorind să salveze ce se putea salva. Adică să nu treacă tăvălugul războiului peste România. Aş observa, în paranteză, că atacurile împotriva Regelui au apărut în exil. Primul care a atacat a fost Pamfil Şeicaru, spunînd că actul de la 23 august e o trădare. A urmat o dezbatere pe chestia acestui 23 august. Care-i adevărul? Personal am recunoscut actul de la 23 august ca pe o necesitate dureroasă. Infamia începe de la Groza şi Gheorghiu-Dej, cînd actul de la 23 august, care aminteşte totuşi o înfrîngere, devine sărbătoare naţională. Românii s-au comportat totuşi prea josnic.

Actul însuşi a fost confiscat de comunişti şi de propaganda comunistă, cu sens complet schimbat pentru blazon.

Fără voia lui, Majestatea Sa Regele Mihai a fost decorat de Stalin cu Ordinul Victoriei.

L-ar fi putut refuza? Cu ce justificare?

Ei, cum să refuze!? Aici vin iar cu o amintire. N-o pot data exact. Tot în drumul meu de la Bucureşti spre Cîmpulung am mai făcut o descoperire: ziarul *Scânteia.* Eu, care am mărturisit un fel de slăbiciune, nu pentru comunism, căci ştiam cine este Stalin, ci pentru marxism.

Ca metodă.

...ca metodă, vorba Adei Marinescu, biata Ada Marinescu, atunci cînd am citit primul număr din *Scînteia,* am simţit că-mi crapă mintea, că-mi crapă *res cogitans.* Erau asemenea minciuni, încît mi s-a părut un ziar mai mult decît suprarealist, absolut demenţial. Asta era *Scînteia* acelor ani. Pune toate astea la un loc, pentru că vorbim despre fuga mea în străinătate, şi vei înţelege că nu aveam de ales. Se adunaseră prea multe. Nimeni nu mai ştie astăzi nimic, atotştiutorimea de astăzi nu ştie nimic despre "reforma monetară". Printr-o simplă decizie a guvernului, România a fost sărăcită în 24 de ore. A fost adusă la sapă de lemn. S-a produs o inflaţie nemaipomenită. O cămaşă ajunsese să coste un milion de lei, lefurile rămîneau mereu în urmă, inflaţia era justificată de mizeria care se instalase după război, dar pe care n-o cunoscuserăm în timpul războiului. Reforma monetară şi arestarea lui Maniu s-au produs în acelaşi timp. Cine voia să priceapă comunismul trebuia să-i priceapă şi metodele. Iar metoda diversiunii, a digresiunii, a acumulării de evenimente foloseşte cîştigurilor permanente. Comunistul este omul făcut să cîştige. El crede că are şi nişte drepturi. Eu mă gîndesc că ar trebui scrisă o declaraţie universală a drepturilor omului comunist. A urmat procesul Maniu. Cel mai iubit om din România era Regele Mihai. Al doilea era Maniu. După revoluţia din decembrie, Regele a avut un procentaj de doar 10% în vreme ce Maniu de doar 4%. Groaznic. În România oamenii nu mai ştiu nimic. Nimic!

Au trecut totuşi trei generaţii, trei generaţii de istorie marxistă. Dacă asta poate fi o scuză... Totuşi aceşti ignari şi nepăsători au drept de vot. Au impresia că devii democrat prin simplul fapt că te-ai născut. Mai grav, li se dă această impresie! Românul de azi, incult, prost crescut şi hoţ, pe bază acestor calităţi, exclusiv a acestor «calităţi», emite toate pretenţiile din lume. Dar iarăşi, ce-i de făcut, atîta vreme cît politicienii se recrutează din aceeaşi faună? Excepţiile, destul de multe, nu fac totuşi decît să întărească regula.

În definitiv, n-am dreptul, eu, care, cum spune "omul de la Slobozia", "am huzurit la Paris", să dau lecţii românilor. Citeam în ziarul *Acum,* publicat de Alexandru Paleologu şi Stelian Tănase, textele de înjurături pe care le primeau cu vreo zece ani în urmă Doina Cornea şi Corneliu Coposu. Acolo li se spunea că au "huzurit la Paris amîndoi". Coposu e un martir. Îl aduceau de fiecare dată leşinat în celulă de la interogatorii, iar "omul de la Slobozia" îi spunea, şi cu ironie: să se întoarcă de unde a venit, adică la Paris.

Aşadar, s-a întîmplat procesul Maniu şi exact în momentul procesului, a urmat demiterea lui Tătărăscu. Comuniştii îşi fac întotdeauna lucrurile în dublu, pentru diversiune. De 15 august, Sfînta Maria, cea mai mare sărbătoare, se face reforma monetară; în aceeaşi zi este arestat şi Maniu. Aceste lucruri de tehnică a Fiarei de la Răsărit trebuiesc cunoscute. Pentru că sunt foarte importante, şi pentru că au funcţionat şi în Occident. Arestarea, condamnarea lui Maniu s-au făcut exact în ziua cînd a fost demis Tătărăscu, în care cîţiva fraieri, cîţiva naivi îşi puneau o speranţă. Expulzarea Regelui se produce cînd? De Anul Nou. Cînd bieţii români umblau să mai găsească puţină carne, sau caşcaval, că e sărbătoare. Asta tot pentru diversiune. La ultimul eveniment n-am mai participat, pentru că ajunsesem deja la Paris. Ar urma să explic cum am reuşit să fug. Citeam pe Patapievici, care spunea c-a putut suporta anii cei negri datorită prietenilor pe care i-a avut. Foarte important.

Da, celor cîtorva prieteni în care mai avea încredere, pentru că era foarte greu sub Ceauşescu să ai pînă şi prieteni. Era foarte greu să ai o familie, să ai încredere în propria soţie sau în propriii copii. Dar cred totuşi că situaţia de sub Ceauşescu (eu numai asta am trăit, mulţumesc lui Dumnezeu) nu se poate compara cu situaţia din anii '50. Marea teroare, teroarea absolută a fost atunci. Într-un fel teroarea ceauşistă, susţinută prin metode pasive, este şi rezultatul fricii acumulate în oameni pe vremea marii terori din anii '50. Românii s-au închis într-un soi de carapace oarecum patologică, refuzînd orice act de solidaritate. Cei cîţiva disidenţi, cinci sau şase (acum e inflaţie) s-au trezit nu sprijiniţi, ci luaţi în balon. În acest context era practic imposibil să mai ai şi prieteni de încredere.

Ei bine, asta am simţit şi eu. Mi-a fost greu să spun celor mai buni prieteni că fug. Tonegaru, cînd a auzit că am găsit modalitatea de a fugi, Tonegaru, care mi-era prieten, a spus: "Îl bănuiesc pe Cazaban că s-a dat cu comuniştii. E o provocare." Pe urmă bietul Tonel, aşa-i spuneam, a văzut că am ajuns la Paris. A intrat în închisoare, a ieşit viu, dar n-a mai trăit mult. În aceste condiţii a trebuit să fug. Complicii mei au fost: Liviu Bodolea şi Virgil Micu. Liviu Bodolea îmi fusese coleg de clasă la liceul din Fălticeni. Mi-a dat un telefon. Venise de la Viena cu dorinţa de a scoate oameni politici din România. N-a reuşit. Voia să ajungă la Titel Petrescu, care era socialistul anticomunist şi, evident, la dirigenţi ţărănişti. N-a reuşit. Cum am fost colegi de clasă mi-a spus: "Vii cu mine." Şi m-am dus. Asta era a doua lui călătorie. Avea să revină şi a treia oară, cînd a scos un grup de vreo şase, şapte persoane, şi a patra oară, cînd a scos un alt grup important, în care se afla Romulus Boilă. Nu-i pot aminti pe toţi cei salvaţi de Liviu Bodolea.

Venea incognito de la Viena.

Sigur. Cînd a venit ultima dată a locuit acasă la Pavel Chihaia. Am tremurat la Paris pentru familia mea, căci sora mea l-a primit. Dacă Liviu Bodolea ar fi fost prins şi torturat, mi-e teamă că spunea pe cine a întîlnit şi unde a dormit. A dormit acasă la Pavel Chihaia, care îşi luase acest risc. Virgil Micu a venit după mine. Şi el într-un anumit moment m-a salvat, căci la Paris s-a suferit de foame. Nu e nici o ruşine să ţi-o spun. Virgil Micu avea o slujbă şi mă invita la masă. Era important.

Pînă la Viena trebuia trecută frontiera. Sunt adesea furios împotriva celor care nu realizează ce înseamnă să treci cu piciorul peste graniţă. E drept că încă nu erau prea multe miradoare pe frontiera româno-ungară, nici pe cea ungaro-austriacă. Dar, spre deosebire, să zic, de iugoslavi, care n-aveau de trecut decît o singură frontieră, ca să ajungă în Italia, sau de unguri, care n-aveau, nici ei, decît o singură frontieră ca să ajungă în Austria, românii trebuiau să treacă *două* frontiere: Ungaria şi Austria. Cum să străbaţi o ţară din limba căreia nu cunoşti o boabă? Nu ştiam o boabă de maghiară, şi nici Bodolea. Noroc de un prieten, Gelu Belu, care ştia ungureşte şi vorbea în locul nostru.

Deci aţi plecat din Bucureşti?

Din Bucureşti. Bucureşti-Timişoara. Timişoara-Arad. Arad-Curtici. De fapt, ar fi trebuit să ne dăm jos cu o gară mai înainte, dar Bodolea era cam îndrăzneţ. La Curtici, cînd am coborît, a trebuit să ne lipim imediat de zidul bisericii, pentru că era un proiector uriaş, care mătura cu lumina lui trenul şi călătorii. Proiectorul se oprea la un metru de locul unde ne aflam noi şi rămîneam în umbră. După ce acest proiector s-a plimbat de cîteva ori, căci "libertatea de circulaţie", cum se spune în mod abstract, nu era recunoscută de comunişti, am sărit peste linii şi am intrat pe cîmp. Şi am mers aşa, frumuşel, spre un sat unde Bodolea reuşise dinainte să găsească un loc de odihnă. Şi cum mergeam noi printr-un noroi înspăimîntător, care ne umplea bocancii cu kilogramele, la un moment dat, apropiindu-ne de un rambleu de linie ferată, ne pomenim prinşi de o lanternă-proiector. Eram toţi trei văzuţi ca ziua. Asta-i aventura! Trebuie să-ţi spun că Bodolea era puţin mai îndrăzneţ decît trebuie. El venea cu nişte documente din ţară. Pot să povestesc, pentru că au trecut mai mult de cincizeci de ani şi aceste lucruri nu mai sunt secrete. Dar nu spun tot. Eu îl sfătuisem: "Dragă Liviu, leagă pachetul cu o sfoară, îl tîrîi pe pămînt şi dacă ne opresc grănicerii laşi sfoara din mînă". Pentru că noi mergeam numai noaptea. Dar el a zis:

încît mi s-a părut un ziar mai mult decît suprarealist"

"Nu, nu-i nimica". Şi a pus în buzunarul de la haină, la piept, plicul cu aceste documente cu care, dacă am fi fost prinşi, ajungeam la NKVD. Asta se întîmpla în decembrie '47. Deci ne-am pomenit luminaţi ca ziua de acest far. Eu atunci – o singură dată mi s-a întîmplat în viaţa mea să aud o voce interioară; nu cred că e doar reacţia unui instinct de pază, de speranţă – am auzit realmente spunîndu-mi-se: "Nu se va întîmpla nimic". Prins în lumina farului, Bodolea a dus mîna la buzunarul de la piept, ca să arunce documentele. Grănicerul – nu putea fi decît un grănicer ungur – a crezut că el duce mîna la o armă. Şi a stins lanterna. Apoi l-am auzit fugind. Auzeam pietrişul pe rambleu. I-a fost frică...

Să nu fie împuşcat.

Da. A crezut că Bodolea scoate un revolver. Nu era destul de bine organizată paza, pentru că de obicei grănicerii patrulează cîte doi. Unul te prindea cu farul, şi al doilea supraveghea situaţia. Atunci încă nu se ajunsese la o organizare perfectă. După aceea ne-am adăpostit la gazda noastră, unde am dormit liniştiţi o noapte.

Era o familie de unguri sau de români?

Un ungur însurat cu o româncă. După-amiază a avut loc o reuniune la care au venit nişte români ţărani şi s-a vorbit românește. Şi noi nu le-am ascuns că suntem refugiaţi. Am avut încredere că nu ne vor da pe mîna poliţiei. Seara, după o zi de odihnă, cineva ne-a cumpărat biletele pentru Austria. De ce au fost puţini refugiaţi români? Pentru că trebuiau să treacă două frontiere. În plus, nu ştiau ungureşte. Era imposibil să traversezi fără să ai o reţea. Acest lucru îi reuşise lui Bodolea. A urmat trecerea în Austria. Pămîntul dinspre Austria nu e bun, e un pămînt galben, nisipos. Dar era foarte plăcut, ni se părea că zburăm pe el faţă de noroaiele de la Curtici şi din Ungaria. Am dormit la un austriac, nu mai intru în detalii, care ne-a dus a doua zi... Hai să vin totuşi cu un detaliu. Cînd am ajuns noi, austriacul era pe cîmp şi-am rugat să ne dea o locuinţă pentru o noapte.

Deci nu era nimic pregătit dinainte?

Nu, aici eram deja în Austria şi aveam încredere în austrieci. Am fost colosal de bucuros la Viena, cînd am văzut că austriecii, deşi ocupaţi de ruşi, titrau într-un ziar: "Încă doi austrieci ucişi de soldaţii sovietici". În România aşa ceva era imposibil. Deci, acestui austriac i-am cerut să ne lase să dormim chiar în paie şi să ne dea de mîncare, nişte cartofi copţi. În schimb noi îi dădeam ţigări. Bodolea venea cu multe ţigări care peste tot erau foarte preţuite. Şi neamţul, corect: *Ein man, ein wort.* Ne-a lăsat să ne culcăm în grajd, în paie, şi ne-a dat cartofi. A fost gentil pînă la capăt. Ne-a dus de la el de acasă la prima gară cu trăsura. Stătea departe de gară. Am uitat să povestesc o aventură. Nu ştiu dacă pot să revin acum...

Reveniţi, reveniţi, povestiţi tot şi cu cît mai multe amănunte.

La intrare în Austria e un rîu care se cheamă Laita. Mergeam în noapte, după meandrele acestui rîu. La un moment dat, Gelu Belu zăreşte o casă. Se apropie, se uită pe fereastră şi-şi dă seama că era un pichet de grăniceri. Din fericire dormeau. Am fugit şi la un moment dat am avut impresia că ne-am rătăcit. În plus, acest rîu formează nişte ape de irigaţie, aşa că era greu să-l traversezi, pentru că te ducea ba la dreapta, ba la stînga. Aveam ca ţintă lumina pe care o face noaptea, o vezi de departe, a oraşului Viena. Pentru că Viena nu e departe de frontieră, iar pe cerul negru se reflectă luminozitatea oraşului. Asta era ţinta, nu alta, pentru că eram deja în Austria. Dar în Austria ocupată de Fiara de la Răsărit. Mergeam aşa în această noapte compactă cu mîinile întinse. La un moment dat ajunseserăm atît de osteniţi, încît spre zori n-am mai rezistat şi am adormit. Neam culcat pe jos, pe pămîntul gol. După vreo două-trei ore eu mă trezesc. Mă uit în jur, ştiam direcţia în care mergeam. Acum se făcuse ziuă binişor, nu s-ar mai fi zărit lumina Vienei. Şi văd că cerul este luminos spre locul unde noi mergeam. Atunci m-am speriat teribil, căci mi-am spus: "Uite, răsare soarele, iar noi timp de vreo trei-patru ceasuri am mers în direcţia asta, adică spre răsărit. Deci ne-am întors iarăşi în Ungaria." Îi trezesc pe ceilalţi doi (eram albaştri la faţă de nesomn) şi le zic: "Acolo ceru-i luminos, şi-napoi este întunecos. Am mers spre Ungaria". De fapt, ce se întîmplase? Un nour gros acoperise tot răsăritul oprindu-se tocmai la apus, aşa că razele soarelui luminau apusul. Mersesem bine. Pe urmă a urmat întîlnirea cu neamţul care ne-a găzduit. Am ajuns la Viena, la Osmanhoff, adică tot sub stăpînire rusească. Apoi, de aici, cu tramvaiul, în zona internaţională, una din cele patru zone de ocupaţie la Viena. În zona internaţională ne-am dus direct la secţia comandamentului francez. Mi-aduc aminte de Liviu Bodolea. Cînd am ajuns a spus: "Să sărutăm pămîntul sfînt al Austriei". Şi-am făcut-o. Apoi, la

Desen de Demu (1945)

un hotel ţinut de francezi, cînd au auzit cum şi de unde am venit, ne-au adus nişte pachete mari cu mîncare. Nu mai mîncasem sardine de ani de zile, şocolată. Am huzurit cum ar spune cei de la Slobozia, de la Combinatul de Seminţe. A urmat plecarea spre Franţa, după două săptămîni.

Şi întîlnirea cu Franţa cum s-a petrecut?

Trebuie să spun că am fost foarte bine primit de francezii de la Viena. Poate că există nişte afinităţi cu Franţa militară, cu ofiţerii. Aici aş face apel şi la astrologie. Eu sunt berbec şi berbecul e un semn marţial. În schimb, în trenul care m-a adus la Paris, noaptea, am ieşit pe culoar şi l-am văzut pe conductorul de tren, care căuta în registrul lui ceva. Am intrat cu dînsul în vorbă, aşa, de bucurie. Eram atît de bucuros că scăpasem. Şi i-am spus, aveam puţin accent, nu?, i-am spus că sunt român şi vin pentru prima oară la Paris, că am fugit din România, de sub teroare. În decembrie '47 trebuia să ştie că se fuge din partea Europei livrată Fiarei. Dar el mi-a replicat foarte sec: "Eu ştiu că România a fost eliberată de fascism". Ştia el. Pe asta l-aş situa în atotştiutorimea franceză. Dacă aş fi rău aş spune că am fost expulzat din Franţa înainte de Pont de Quelles, podul care trece peste Rhin spre Franţa.

Aţi petrecut primul Crăciun francez în 1947. Pe cine aţi întîlnit, dintre compatrioţi, şi cum v-aţi reamenajat viaţa?

Nici nu ştii ce potrivită întrebare îmi pui! Dată fiind legătura mea cu Horaţiu Comaniciu am locuit la Hôtel du Quai d'Orsay unde, cînd tot Parisul zăcea încă în mizerie, noi aveam baie, duş şi apă caldă. Horaţiu Comaniciu a făcut greşala să refuze să avem şi masă. Căci se putea mînca la sediul Bisericii Unite din Paris. Aşa fel încît puteam locui într-un hotel luxos – am locuit o lună de zile, nu mai mult – dar n-aveam ce mînca. Abia aveam bani să-mi cumpăr Viandox. Pe cine cunoşteam la Paris? Doar pe Virgil Ierunca, pe Constantin Amăriuţei, care venise cu bursă, şi pe Monica Lovinescu. Prima vizită pe care am făcut-o, a doua zi după sosirea la Paris, a fost la fălticeneanca Monica Lovinescu, care locuia pe Avenue de l'Opéra, la etajul 7 fără ascensor. Era foarte obositor să urci. Ea s-a bucurat văzîndu-mă, pentru că ne cunoşteam din ţară.

Ce-aţi discutat? Ce-a spus? Era fericită, îngrijorată?

O cunoscusem în ţară, dar nu pot să spun că eram foarte legaţi. Mersesem la Cenaclul Lovinescu în ţară, bineînţeles, după moartea lui Lovinescu. Am lipsit cînd Doinaş a luat premiul de poezie. Monica a citit cîteva poeme: "Astăzi ne despărţim", "Mistreţul cu colţi de argint" şi, din nefericire, povestea cu steaua cu cinci colţuri, "Chinta stelară". Mai bună era "chinta regală". S-a bucurat că mai venea un român. Mi-a dat nişte tichete de pîine, fiindcă pîinea era încă pe cartelă, şi cîteva bilete de metrou. Monica este persoana cu care nu pot să mă cert niciodată. Mereu ne-am ciondănit, o dată chiar i-am reproşat că mă contrazice, dar de supărat nu ne-am supărat niciodată. îi păstrez o dragoste veşnică, întîi, pentru că e "fălticeneancă", am zis, între ghilimele; apoi, evident, pentru că mi-a dat nişte tichete de metrou şi bonuri de pîine. Ulterior am avut bonuri de pîine false şi vizibil falsificate. Cînd lucram la uzina Deka, unde se fabricau discuri, aveam camarazi algerieni pricepuţi să facă tichete de pîine false. Brutarii le acceptau. Se obişnuiseră. Revin la Monica Lovinescu pentru a spune că are nişte cusururi. Ea m-a vorbit numai de bine şi, uite, eu o vorbesc de rău. Odată i-am spus că-mi contrazice cu talent şi cu înverşunare toate ideile pe care mi le atribuie. I-am spus asta şi ea a aprobat. Cum spuneam, s-a întîmplat să ne certăm, dar fără să ne supărăm niciodată. Acum, dacă ar fi să pornesc, după cum am obiceiul, de foarte departe, surprinzător de departe, într-un fel de *captatio benevolentiae,* aş spune că pe Monica Lovinescu am judecat-o de la început şi din punct de vedere astrologic. Soţia mea, care era pianistă, avea şi "un violon d'Ingres", astrologia. Şi am învăţat şi eu ceva. E o ştiinţă inexactă, dar tulburătoare, mai ales în ce priveşte caracteriologia. Am văzut un text absolut uluitor, unde s-a prevăzut revoluţia din mai '68, sau floréal '68. A povestit-o în numărul precedent al revistei astrologice, zi de zi, cum avea să se întîmple totul. Este un fapt uluitor. Monica este Scorpion. Ierunca este Leu. Am comparat tema astrală a Monicăi Lovinescu şi tema astrală a lui Ceauşescu. Şi am ajuns la concluzia că Ceauşescu e pierdut, pentru că avea un aspect foarte slab, nu mai ştiu, poate că era Balanţă sau avea pe Marte prost aspectat. Am zis deci că Monica Lovinescu îl pulverizează pe Ceauşescu. Şi aşa a fost.

Pe domnul Virgil Ierunca îl ştiaţi deja...

Pe Virgil Ierunca îl cunoşteam din ţară. Trebuie să povestesc aici o întîmplare de la începutul lui '48. Cu Virgil Ierunca am fost coleg de facultate şi de an. L-am cunoscut la Facultatea de Litere. Era din acelaşi grup cu Dinu Pillat şi Geo Dumitrescu. Îl consideram un periculos anarhist (totuşi nu prea periculos). Ne-am împrietenit aşadar în facultate şi pe urmă l-am regăsit la Paris. De el însă am dat după ce-am văzut-o pe Monica, şi anume, în momentul în care un grup de exilaţi, din care făceam şi eu parte, am luat cu asalt Casa Română de la Fontenay-aux-Roses. Acolo era un fel de vilă cu un etaj sau două...

Vă referiţi la casa pentru bursierii români construită de Iorga?

Da. Această Casă Română fusese dirijată la un moment dat de profesorul meu, al lui Virgil şi al Monicăi, Basil Munteanu. Şi apoi de Gheorghe Marinescu, un istoric român, nu prea simpatic, dar pregătit, care avea să fie pentru scurt timp şi directorul Fundaţiei Regale. Ei bine, studenţii români n-aveau unde să doarmă, dormeau la azilul de noapte, dormeau pe stradă, sau în nişte hoteluri neîncălzite, iar această Casă stătea aproape goală. Atunci ne-am zis: ce-ar fi să punem mîna pe ea, cu forţa, dacă trebuie? Numai că era păzită de un portar comunist francez. Într-o zi, ne-am deplasat, un grup de vreo douăzeci, treizeci de tineri, ca să ocupăm casa. Dacă am fi avut ceea ce se cheamă în Franţa o "însemnare de la concierge", nu ne-ar mai fi putut scoate nimeni de acolo. Aşa este legislaţia în Franţa. Aşa că ducîndu-ne acolo şi atacînd această casă, ca să avem unde dormi, am găsit pe Ierunca şi pe alţi doi prieteni, Anton şi Liza Cerbu. Evident, toţi trei cu trecut de partea noastră. De partea cealaltă a zidului au apărut un domn Stoichiţia, un altul, Arapu şi un al treilea, Coteanu. A urmat o mică încăierare. Veneam din ţară, unde se produsese ultima dramă cumplită, izgonirea Regelui, dintr-o ţară de unde toată lumea voia să fugă, şi ne-am trezit faţă în faţă cu aceşti trei inşi care apărau regimul infam, criminal, impostor de la Bucureşti. Pentru noi a fost o surpriză revoltătoare. Mă simt dator să spun aceste nume.

Ce s-a întîmplat cu Casa pînă la urmă?

N-am putut să intrăm în Casă pentru că depindeam de voinţa portarului francez, care era membru al partidului comunist. Eu am încercat să-i explic, să-l convertesc, dar n-am avut timp. Aşa cum nu l-aş fi putut converti nici pe conductorul de tren, care mi-a spus că am fost eliberaţi de Uniunea Sovietică.

Şi cum aţi reuşit să supravieţuiţi în primii ani ai exilului?

Am fost norocos, pentru că au existat nişte burse. Dar înainte de a le primi, am fost obligat să lucrez într-o uzină. Pot spune că am cunoscut condiţia infamă a muncitorului necalificat. Lucram în cadenţe rapide la o fabrică de discuri, care era proprietatea unui francez căsătorit cu o românca. Ea ne ajuta să devenim muncitori. Lucram, pentru cine a văzut filmul *Timpuri moderne,* ca Charlot, *à la chaîne.* Charlot învîrte acolo un şurub de zece ori, aici trebuia să luăm în palme materia din care se fac discurile, s-o punem pe galvanou, să închidem. În sfîrşit, o întreagă mecanică repetitivă. A fost momentul în care m-am simţit bogat. Căci, deşi condiţia muncitorului mi s-a părut sinistră, plata nu era rea. Dar asta n-a durat. Pe urmă am avut o bursă şi am putut chiar să ajung într-un cămin de studenţi, la Sèvres, un cămin instalat de o organizaţie protestantă, Simad. Directorul acestui cămin era Paul Evdokimov, cu care am devenit destul de prieten. Şi Michel şi Paul Evdokimov sunt mari dostoievskieni. Am avut o bună relaţie cu lumea ortodoxă rusească de la Paris, cu profesorul Zander, foarte interesant teolog, cu Schmemann, cu Meyendorf, care s-a ocupat de Grigore Palamas. Am stat doi ani şi ceva la Sèvres. Am fost coleg cu Ion Cuşa, Paul Miron. Aici locuiau mulţi români, dar erau şi polonezi, şi unguri, ucraineni, sîrbi, în sfîrşit, un cămin multinaţional.

Şi frecventaţi comunitatea rusă?

Nu pot spune că o frecventam. Mi-am amintit însă de o întîmplare cu Léon Zander, un evreu mititel...

Autorul unei cărţi splendide despre "binele la Dostoievski", în general se scriu cărţi numai despre "răul la Dostoievski"...

Cînd am făcut cunoştinţă cu Zander, prima întrebare pe care mi-a pus-o a fost ce ştiu despre Mircea Vulcănescu? Şi eu i-am răspuns: "Am aflat că a murit în închisoare". Şi atunci l-am văzut pe acest evreu ortodox, foarte bun ortodox, cum îşi face o cruce, aşa, din frunte pînă jos, o cruce rusească. Pentru că auzise c-a murit Mircea Vulcănescu.

Cristian Bădiliţă

MORMÂNTUL

Ioan Andreescu (fotografie din jurul anului 1880 - atelier necunoscut)

MĂRTURIA de faţă se vrea un document al unor imbolduri, fapte, circumstanţe, atitudini, mentalităţi, împliniri şi eşecuri rămase până azi total necunoscute opiniei publice, în ciuda importanţei cu care, la vremea lor, şi-au jucat, în bine sau în rău, adesea imprevizibil, rolul contributiv. Ceea ce ofer cititorului e însă numai un rezumat, foarte restrictiv, pentru că abundenţa de ipostaze şi întâmplări nu se lasă cuprinsă în spaţiul a numai două pagini de gazetă.

E vorba de istoricul monumentului funerar din Cimitirul Bellu Militar (lotul rezervat membrilor Academiei Române) acea lespede masivă de marmură cenuşie care - vegheată de o copie în bronz, uşor modificată, a *Rugăciunii* lui Constantin Brâncuşi - adăposteşte mormintele a patru mari pictori ai noştri: Ioan Andreescu, Ştefan Luchian, Gheorghe Petraşcu, Theodor Pallady.

În legătură cu realizarea acestui monument - rezultat din voinţa susţinută şi cu suportul financiar al Academiei - nu a fost publicată la vremea respectivă vreo ştire în presă. Nici mai târziu considerente de ordin politic nu au permis o relatare exactă şi amănunţită a faptelor, destinată a vedea lumina tiparului. După trecerea a mai bine de un deceniu de la darea în folosinţă a celor patru morminte catalogul *Opera lui Brâncuşi în România,* întocmit de Barbu Brezianu, a pus în circulaţie, atât pe plan naţional cât şi internaţional - neamendându-le până azi în vreuna din ediţii - o seamă de informaţii pe cât de incomplete sub raport profesional, pe atât de necorespunzătoare, în parte, cu adevărul. Vina lui Barbu Brezianu în această privinţă este minoră. El a fost până la un punct victima circumstanţelor la care am făcut aluzie. Restabilirea celor petrecute în realitate se impune deci odată mai mult, deşi motivaţia principală a ceea ce mi-am propus e dictată de voinţa interpretării corecte a unei perioade zbuciumate din istoria noastră politic-culturală.

Direct implicat în succesivele acţiuni soldate cu înfăptuirea monumentului şi totodată unic supravieţuitor din rândurile puţinilor participanţi la întâmplările din epocă, între februarie 1950 şi octombrie 1964, mă simt dator la capătul de mileniu în care se înscriu cei 150 de ani de la naşterea lui Andreescu, să evoc întru memoria timpurilor viitoare coloratele avataruri ale unui demers care, pornit dintr-un gând pios şi un avânt cultural, a sfârşit prin a da prilej realităţii politice să-şi trădeze - o dată mai mult şi uneori cu involuntar negru umor - adevărata faţă.

Totul a început din acea zi de februarie 1950 când am păşit pentru întâia oară pragul Mânăstirii Ţigăneşti, de lângă satul Ciolpani din judeţul Ilfov, unde fusesem informat de familia lui Andreescu că s-ar afla depuse osemintele sale. Le-am găsit într-adevăr, pe un raft dosnic din osuarul mânăstirii, păstrate într-o mică raclă de lemn, laolaltă cu rămăşiţele pământeşti a încă cinci membri ai familiei. Pe trei dintre cranii fusese notat de călugăriţe cu creion chimic, "I. Andreescu", "Petrache", "Trifilia". Situaţia constatată îmi demonstra cu evidenţă că osemintele pictorului, după ce fuseseră îngropate pe o perioadă de şapte ani la Bellu, rămăseseră fără loc de veci altul decât cel - expus mai mult sau mai puţin vederii şi susceptibil de a fi tulburat - din osuarul Mânăstirii Ţigăneşti, mânăstire cu care se dovedea că familia avusese strânse legături. Practic vorbind - şi în raport cu intenţia de a-i asigura un lăcaş funerar unde, asemenea lui Mihai Eminescu, ţara să-i poată aduce perpetuu lui Ioan Andreescu omagiul postum - artistul nu avea propriu-zis un mormânt. Aşa s-a născut în mintea mea intenţia de a-i hărăzi unul.

Cuvântul hotărâtor îl avea de spus Sfatul Popular al Capitalei, numai el avea autoritatea acordării unei parcele de pământ corespunzătoare, fie într-un parc, fie la Bellu, cel mai prestigios dintre cimitire. Eram pe vremea aceea inspector şef în Ministerul Artelor şi Informaţiilor, devenit "Comitetul pentru artă". 1950 fiind anul centenarului naşterii lui Andreescu, fusesem însărcinat cu pregătirea şi organizarea marii expoziţii comemorative a pictorului şi a altor câteva acţiuni legate de respectiva aniversare. Aveam deci posibilitatea unui contact oficial cu orice instituţie de stat din Bucureşti, în măsură să-mi acorde sprijin pentru rezolvarea unor probleme aferente omagierii artistului. Consimţământul familiei pentru reînhumarea lui Andreescu îl obţinusem fără dificultate. Şi cu toate că demersul meu nu făcea parte din planul de acţiuni al Comitetului (datorită presupuselor implicaţii religioase pe care le-ar fi putut comporta) nu întâmpinasem vreo dezaprobare a iniţiativei mele, socotită a avea un caracter oarecum privat, însă totuşi de un interes naţional.

Având în vedere atmosfera creată în jurul lui Andreescu cu prilejul sărbătoririi centenarului, Sfatul Popular al Capitalei nu mi-a refuzat concursul, dar vicepreşedintele său în epocă mi-a atras cu insistenţă atenţia că găsirea unei soluţii reclama timp. Conducerile Sfatului Popular al Capitalei s-au tot succedat, am reînnoit de fiecare dată legătura cu respectivul preşedinte sau cu adjunctul său, promisiunile iniţiale au fost reiterate, tot astfel recomandarea de a avea răbdare. Aşa s-au scurs în aşteptare treisprezece ani! Sar peste acest interval presărat uneori cu peripeţii de un trist pitoresc, în care eforturile mele au întâmpinat tot felul de impedimente fără să-mi fi atins scopul.

Lucrurile au luat o întorsătură neaşteptată în 1963, odată cu numirea în postul de prim secretar al Academiei a profesorului universitar Dumitru (Mitu) Dumitrescu. Inginer cu înaltă calificare şi personalitate notorie în domeniul mecanicii hidraulice, Mitu Dumitrescu era în acelaşi timp un pasionat colecţionar de artă, posesor printre altele al celebrului tablou de Andreescu *Pădurea de fagi,* privilegiu de care se bucura datorită concursului meu. Aşa se face că eram cu dânsul într-o foarte cordială relaţie, având, totodată, calitatea de a-i fi consilier artistic. Domic să se dedice cauzei artistului pe care îl venera, gândul de a-şi pune în joc întreaga autoritate pentru traducerea în fapt a monumentului a pus stăpânire pe el.

O PRIMĂ acţiune a fost aceea de a solicita Centrului de cercetări antropologice al Academiei efectuarea unei expertize care să ducă la identificarea sigură a componentelor scheletului artistului, dat fiind că acestea se amestecaseră cu celelalte rămăşiţe mortuare din mica raclă pomenită. Nu mică mi-a fost uimirea să constat cu acest prilej că în răstimpul celor zece ani de când văzusem prima oară osemintele lui Andreescu, dispăruse o mare parte dintre ele. Buna conservare a ceea ce mai rămăsese a îngăduit totuşi o identificare certă. Cu încuviinţarea familiei, osemintele nu au mai fost depuse la Mânăstirea Ţigăneşti, ci au rămas până în clipa înmormântării în păstrarea Centrului de cercetări antropologice. Încă un scurt timp să fi trecut şi nu am mai fi avut ce înhuma! Abia mai târziu am căpătat din partea unei autorităţi ecleziastice avizate explicaţia a ceea ce se petrecuse de fapt.

Există o practică de cult căreia i se dă curs la Mânăstirea Ţigăneşti, precum şi la alte lăcaşuri monahale similare: aşa numita sărbătoare a pomenirii morţilor, a moşilor, adică a strămoşilor. Ea are loc de trei ori pe an, în sâmbăta Rusaliilor, când se pomenesc "moşii de vară", în sâmbăta din preajma zilei Arhanghelilor, când se pomenesc "moşii de toamnă" şi în sâmbăta duminicii lăsatei secului de carne, când se pomenesc "moşii de iarnă". La aceste trei soroace se face "Pomenirea tuturor morţilor din veac adormiţi", conform celor prescrise de Sfânta Scriptură şi trecute în cărţile de slujbă. Sunt parastase cu ocazia cărora osemintele din osuar sunt sfinţite cu ulei şi mai ales cu vin iar apoi aruncate într-un puţ săpat chiar în inima osuarului; în cele din urmă rămân păstrate numai craniile, care urmează a fi înşiruite pe rafturile acestuia.

Problema începuse să capete un caracter acut. Nu era rezolvată nici stabilirea locului, nici conturarea unei perspective concrete privind monumentul funerar capabil să corespundă cerinţelor impuse de însemnătatea culturală şi prestigiul naţional al celui ce urma să fie îngropat.

Tot tărăgănându-se, lucrurile şi-au aflat în cele din urmă o soluţie la care nimeni nu sperase. Prim-secretarul Academiei a avut prilejul să-l cunoască pe Emil Bodnăraş; cum bine se ştie, un personaj politic foarte influent şi care ocupa înalte funcţii pe linie de partid şi de stat. "Cum? După atâţia ani de zile Andreescu nu are mormânt şi continuă să zacă neîngropat?! Ce ruşine!" - mi-a povestit Mitu Dumitrescu că a exclamat Bodnăraş, pus la curent. "- Să nu cumva să afle tovarăşul Dej ce s-a întâmplat. O să se supere şi o să ne tragă un perdaf de-o să-l ţinem minte! Aşa că nu vreau nici un fel de publicitate. Uite însă ce-ţi promit: am să vă dau nu numai un loc, ci o întreagă, largă, porţiune de pământ în Cimitirul Bellu Militar, unde să fie îngropaţi academicienii şi soţiile lor!" La îndemnul lui Emil Bodnăraş şi fără să cunoască amănunte, Gheorghe Gheorghiu-Dej a semnat într-adevăr un decret în consecinţă. Totul pare de necrezut. Nu am însă motive să pun la îndoială ceea ce mi-a relatat Mitu Dumitrescu. A respectat consemnul, dezamăgit şi plin de amărăciune, dar n-a abandonat niciodată ceea ce îşi propusese, investindu-şi în continuare energia.

În ciuda elanului pe care îl manifesta urmărindu-şi ţelul, Dumitru Dumitrescu s-a trezit curând într-un impas: nu prevăzuse restricţiile financiare, foarte precise, ale Academiei. Descumpănit, m-a chemat la dânsul şi mi-a spus: "Pentru amenajarea unei pietre tombale individuale fondul bugetar de care dispun se limitează la maximum 8000 de lei! Cu suma aceasta acoperi doar cheltuielile unei plăci funerare foarte modeste, corespunzând normelor obişnuitului model standard. Aaa, dacă ar fi fost vorba de un mausoleu destinat mai multor artişti puteam dispune chiar şi de 200.000 de lei..."

Atunci, în disperare de cauză - şi amintindu-mi că la Bellu mormântul lui Luchian, cu grilajul său mâncat de rugină şi năpădit de buruieni prezenta un aspect jalnic, că Petraşcu nu avea propriu-zis un mormânt ci era depus într-un cavou colectiv, că Pallady era înmormântat hăt în fundul cimitirului, la hotarul imensei gropi naturale denumite odinioară "Valea Plângerii" (din care o porţiune servea drept rampă de gunoaie) fără să beneficieze de o piatră tombală ci doar de o periodic înnoită cruce de lemn - mi-a venit o idee: ce-ar fi să-i reunim pe toţi patru, începând cu Andreescu, în cadrul unui singur monument funerar, vrednic să le cinstească memoria? Auzindu-mi propunerea, fruntea lui Mitu Dumitrescu s-a descreţit: "Situaţia ar fi desigur alta! Aş avea mână liberă să întreprind ceva cu totul deosebit. Găseşte-mi o persoană capabilă să întocmească un proiect; dar onorariul să nu fie prea ridicat..."

Aflând de la mine condiţiile penibile cu care ne confruntam, un tânăr artist decorator (absolvent a doi ani în cadrul Facultăţii de arhitectură), membru al Uniunii Artiştilor Plastici şi om de gust, Ion Oroveanu, s-a oferit să întocmească proiectul gratuit. A prezentat un plan şi o machetă de dimensiuni reduse, în plexiglas, care la o primă considerare au fost aprobate, realizarea lor practică având să sufere, cum vom vedea, unele ajustări. Oroveanu nu a mai apucat însă să ia cunoştinţă de ele: profitând de ocazia unei deplasări oficiale în Franţa, ajuns acolo a cerut azil politic şi s-a stabilit definitiv la Paris. Proiectul lui includea din capul locului o copie în bronz după *Rugăciunea* lui Brâncuşi. A fost ideea lui şi numai a lui, fără intervenţia vreunei sugestii din afară. Totodată, proiectul său prevedea ca lespedea funerară care avea să adăpostească cele patru morminte să fie construită din granit negru de Labrador, aidoma celui folosit la mauzoleul fost al capilor reprezentativi ai mişcării muncitoreşti socotiţi de regimul comunist ca atare, din Parcul Libertăţii, redevenit după decembrie 1989 Parcul Regele Carol I.

Singura deţinătoare a unei rezerve - şi încă imense! - din acest granit era Gospodăria de partid, având în frunte pe un anume Tudose. Pentru lespedea monumentului funerar erau de-ajuns trei metri cubi, cantitate derizorie în raport cu amintita rezervă. Mă aflam în biroul lui Mitu Dumitrescu când acesta a luat legătura telefonică cu atotputer-

LUI ANDREESCU...

nicul şef al Gospodăriei, ale cărui cuvinte răsunau clar şi apăsat din receptor. Redau dialogul întocmai:

D.D.: - Alo, tovarăşul Tudose? Aici academicianul profesor Dumitru Dumitrescu, prim secretar al Academiei Republicii...

T.: - Şi ce vrei de la mine, bă?

(după care, comunicându-i-se lui Tudose destinaţia şi obiectul solicitării, convorbirea a continuat)

T: - Bă, ascultă la mine: dolari ai? Granitul s-a plătit din devizele care aparţin partidului, strânse din cotizaţiile tovarăşilor noştri cu funcţii în străinătate. Dacă ai dolari stăm de vorbă, dacă nu...

Comentariile sunt de prisos, tonul şi exprimarea vorbesc de la sine. Academia nu dispunea de dolarii necesari, aşa că discuţia s-a încheiat. În treburile tovarăşului Tudose nu se amesteca nimeni, nici chiar Emil Bodnăraş. Iar la Gheorghiu-Dej nu se putea apela din motivele arătate.

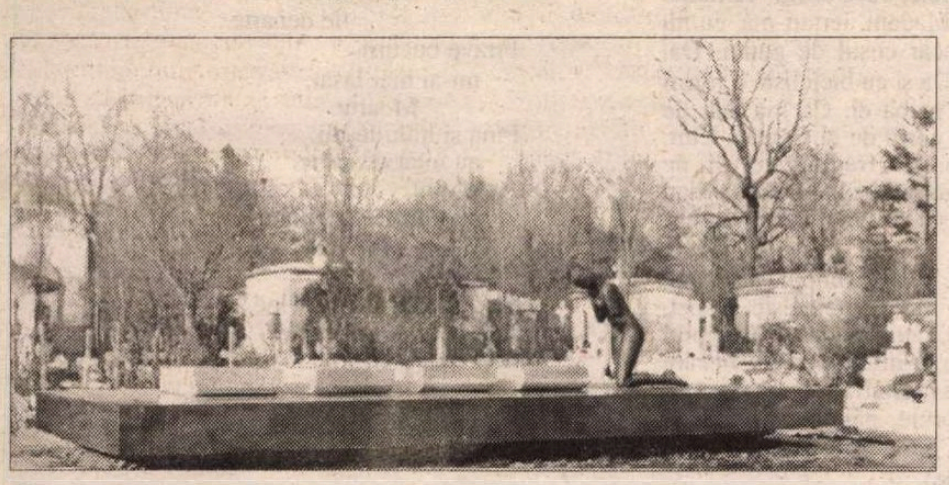
La recomandarea specialiştilor din lăuntrul Academiei, în locul granitului de Labrador s-a folosit marmură de Moneasa, o rocă de calcar mult mai puţin rezistentă şi mult mai puţin somptuoasă, lipsită de acele efecte preţioase ale feldspat-ului şi mică proprii granitului prevăzut iniţial. Au intervenit şi alte probleme, legate de concepţia a însuşi monumentului. Înainte de a fi traduse în fapt, planul şi macheta au fost supuse aprecierii critice competente a doi academicieni, un sculptor fără strălucire dar bun profesionist, Constantin Baraschi, şi un mare arhitect, Duiliu Marcu. Independent unul de celălalt, adică fără să se consulte şi fără a se întruni, ambii au opinat că dimensionarea plăcilor tombale, înalte de 35 cm, va avea ca efect spaţial strivirea copiei după *Rugăciunea* lui Brâncuşi. Lui Mitu Dumitrescu nu i-a venit să creadă. A invocat impresia seducătoare pe care i-o crea macheta la scară redusă. I s-a explicat (eram de faţă) că aşezată pe o măsuţă şi privită din perspectivă plonjantă macheta induce în eroare, raza foarte cuprinzătoare a unghiului de vedere, situat la înălţime, având capacitatea să corecteze iluzoriu disproporţia, aceasta devenind evidentă din clipa transpunerii machetei în realitate, când ochiul avea să perceapă monumentul funerar dintr-un unghi situat sub nivelul creştetului statuii.

Consultat la rândul său - ca unul ce urma în calitatea sa de director al Muzeului de artă al Republicii să autorizeze executarea copiei după originalul *Rugăciunii* - M.H. Maxy a fost de aceeaşi părere cu preopinenţii săi, precizând că înălţimea plăcilor tombale nu trebuie să depăşească 20 de cm, adevăr pe care realitatea l-a confirmat. S-a procedat deci în consecinţă, sub controlul chiar al lui M.H. Maxy, după ce, încă neîncrezător, Mitu Dumitrescu, recurgând cu discreţie la o probă fragmentară în mărime naturală, s-a convins de justeţea criticilor exprimate. De toate aceste modificări conjuncturale ca şi de corecturile aduse proiectului, Ion Oroveanu nu a avut niciodată cunoştinţă cât a durat regimul comunist.

RECEPŢIA ansamblului funerar din Cimitirul Bellu Militar a avut loc în urma avizului favorabil al unei comisii din care am făcut parte şi s-a întrunit la 14 septembrie 1964.[1] Puţin mai târziu, în octombrie, după ce osemintele marilor artişti dispăruţi au fost depuse cu pietate în spaţiul tombal ce le-a fost destinat, a avut loc într-un cadru strict intim - cu participarea exclusiv a membrilor de familie şi a celor care prin concursul lor au contribuit efectiv la realizarea monumentului - ceremonia inaugurării lui[2].

Să ne întoarcem acum la adevărul celor cuprinse în volumul lui Barbu Brezianu, *Opera lui Brâncuşi în România*. Am în vedere fişa de catalog din a doua ediţie în românește a lucrării, apărută în 1976, cu menţiunea "revăzută şi adăugită", ediţie care înregistrează la pag. 124, litera C, copia în bronz a *Rugăciunii* lui Brâncuşi, din Cimitirul Bellu Militar. Textul acestei fişe nu diferă de cel publicat în ediţia întâia, apărută în 1974, rămânând nemodificat în ciuda exigenţei ştiinţifice care decurge din principiile profesionale de metodă, unanim acceptate pe plan mondial. Intervine aici întâi de toate o lipsă de rigoare. Nimeni nu te obligă să afirmi ceea ce nu cunoşti, iar pentru ceea ce susţii cu titlu de informaţie trebuie să indici sursa. E o regulă profesională de procedură.

La data când îşi concepea şi redacta volumul întâi şi până când acesta a apărut, Barbu Brezianu era coleg cu mine în Institutul de istoria artei, fiind totodată membru al sectorului de artă modernă şi contemporană pe care îl conduceam. În munca lui de cercetare privindu-l pe Brâncuşi l-am sprijinit cu consecvenţă, fiind primul care mi-am dat seama de priceperea şi tenacitatea sa ca investigator. Existau colegi care îl priveau cu ironie pentru că formaţia lui iniţială era de ordin juridic (fusese procuror), iar nu de ordin filozofic şi filologic, necum al istoriei şi teoriei artelor plastice. Se afirmase însă cu succes ca poet, prozator, traducător, publicist, versat aşadar în domeniul literaturii. Ceea ce nu m-a împiedicat să-i apreciez calităţile de cercetător, pasiunea persuasivă cu care ştia să deschidă porţi greu accesibile. Şi nici pe el să elaboreze un instrument de cunoaştere indispensabil studierii lui Brâncuşi, foarte bogat sub raport informativ, cum s-a dovedit a fi.



Monumentul funerar Andreescu, Petraşcu, Pallady, aşa cum arăta la sfârşitul toamnei 1964 (foto: Martira Bogdan).

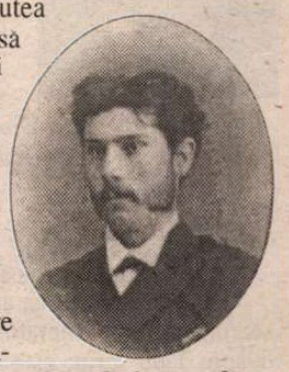
Începând de pe la mijlocul anilor '50 mă ocupasem eu însumi de Brâncuşi, fiind cel dintâi care a făcut-o sub regimul comunist. Fusesem silit să abandonez tema din motive a căror explicaţie nu-şi are locul aici. Nu mă situam însă în afara problematicii brâncuşiene, cum susţin unii. În 1976, cu prilejul aniversării centenarului naşterii lui Brâncuşi, am fost chiar însărcinat oficial să întreprind un turneu de conferinţe în patru oraşe din Germania Federală: Duisburg, Düsseldorf, Bonn şi Erlangen, al căror ecou în presa locală a fost favorabil (în ţară însă n-au fost niciodată traduse şi publicate, necum să fi fost menţionate, astfel că evenimentul a trecut neobservat).

Eram de asemenea - ceea ce Barbu Brezianu ştia - autorul unui catalog critic (Oeuvre-catalogue) inedit al întregii opere a lui Andreescu şi se întâmpla uneori să-mi ceară părerea într-o problemă sau alta, privind soluţii optime de sistematizare, dorind să profite amical de experienţa pe care o acumulasem, cu toate că în cazul meu era vorba de pictură, iar nu de sculptură. Nu prea existau astfel de cataloage în domeniul sculpturii, ceea ce îi îngreuna lui Brezianu comparaţia cu un travaliu similar, capabil cât de cât să-l călăuzească. Colegial i-am stat alături, dar tema sa cu Brâncuşi nu era înscrisă în planul Institutului, aşa că şi-a desfăşurat respectiva activitate independent de îndatoririle mele ca şef de sector. Concepţia şi principiile de alcătuire a catalogului îi aparţin integral, ca şi restul textelor aferente lucrării. Din cât ştiu nu l-a tutelat nimeni. Meritul lui nu trebuie minimalizat, aşa cum încearcă s-o facă duşmanii săi. Munca pe care a depus-o impune respect.

La începutul anilor '70, ştiind cât m-am zbătut pentru mormântul lui Andreescu şi crezând că eu am avut ideea folosirii unei copii în bronz după *Rugăciunea* lui Brâncuşi, Barbu Brezianu mi-a telefonat, cerându-mi detalii. I-am comunicat că nu mie îmi aparţinuse ideea, ci lui Ion Oroveanu, autorul monumentului funerar din Cimitirul Bellu Militar, descriindu-i în acelaşi timp rolul decisiv jucat în realizarea lui, în deplină convergenţă cu mine, de academicianul profesor Dumitru Dumitrescu.

O LUCRARE de referinţă precum cea a lui Barbu Brezianu nu se citeşte ca o carte obişnuită, de la un capăt la altul, decât dacă te ocupi în mod special de Brâncuşi şi nu vrei să pierzi nici o informaţie. O consulţi, determinat de o temă pe care o urmăreşti. De-a lungul a aproape patru decenii - vreme cât m-am ocupat intens de Andreescu, Ţuculescu, Brâncuşi, Caspar David Friedrich, Nicolae Grigorescu, Tristan Tzara, René Margritte etc. - nu am avut motive să cercetez fişa consacrată de Barbu Brezianu copiei în bronz după *Rugăciunea* lui Brâncuşi. M-a interesat nu copia, ci originalul. Am avut de altfel şi o comunicare cu acest subiect (constituind prima exegeză dedicată *Rugăciunii*) la colocviul "Brâncuşi" din 1976 (nemenţionată de Brezianu în volumul amintit, deşi a asistat la ea). Aşa că am luat târziu la cunoştinţă textul fişei în discuţie, asupra căreia autorul ei nu mi-a atras niciodată atenţia, cum ar fi fost normal s-o facă, după ce, iniţial, căpătase de la mine informaţiile dorite.

Posedând toate datele problemei cu implicaţiile ei din trecut, îmi este uşor să reconstitui ce s-a întâmplat: dat fiind că statul român comunist îl considera pe Ion Oroveanu un transfug, numele său nu mai putea să apară în presă şi publicaţii decât în contextul unui blam. Brezianu s-a aflat astfel într-un impas. Dacă mi s-ar fi adresat aş fi găsit o soluţie care să evite denaturarea adevărului. Dar, fie din comoditate, fie din lipsa de rigoare semnalată, a preferat să se consulte cu alţii, străini de istoricul faptelor, suplinind astfel lacunele cu imaginaţia sau lăsându-le fără să ofere vreo explicaţie. Luând în consideraţie circumstanţele politice ale epocii cu întregul lor arsenal psihologic dominat de teamă şi spaimă, nu-i putem face o vină din a se fi simţit derutat şi de a fi procedat cu grabă, poate şi sub presiunea termenelor editoriale.



Ioan Andreescu în perioada funcţionării sale ca profesor la Buzău (foto 1873-1878).

I se poate reproşa că nu şi-a mai adus aminte (nu acum, ci cu un sfert de veac în urmă) că circumstanţele de odinioară îl făcuseră să se abată de la disciplina procedurii profesionale, omiţând să revină asupra textului iniţial, eroare care s-a perpetuat în toate ediţiile, fie ele în limba română, fie într-o limbă străină. I se poate reproşa de asemenea că spre deosebire de ediţiile de până în 1976 inclusiv, unde meritele deosebite ale Prof. Dumitru Dumitrescu sunt semnalate, în toate ediţiile următoare numele acestuia a fost trecut sub tăcere. De ce ? Mă abţin de la orice comentariu, dar e profund regretabil că acest om de bine a fost frustrat chiar şi după moarte, într-un regim de libertate, de recunoaşterea ce i se cuvenea.

Istoria monumentului funerar închinat lui Andreescu, Luchian, Petraşcu şi Pallady nu se opreşte aici. Ea cunoaşte şi o perioadă neagră, în care lipsa de pază şi îngrijire, neglijenţa, nepăsarea, carenţa financiară cărora le-a căzut pradă întreaga parcelă a Academiei, a avut consecinţe nefaste, cu totul ieşite din comun, şi pentru monumentul pomenit. A avut de îndurat o degradare cumplită- pot spune de neimaginat - ameninţat aproape cu dispariţia. L-a salvat în ultima clipă intervenţia restauratoare a Fundaţiei Franco-Române Internaţionale, care a reamenajat întreaga parcelă, redându-i un aspect civilizat, după ce fusese vreme îndelungată un conglomerat de pietre tombale năpădite de vegetaţie. O dată mai mult, monumentul şi-a schimbat aspectul, deosebindu-se de intenţia şi proiectul iniţial. Dar toate acestea constituie o altă poveste, plină de peripeţii...

Radu Bogdan

---

[1] Conform adresei cu antetul cabinetului secretarului prim al Academiei Republicii, semnată de acad. Dumitru Dumitrescu şi înregistrată cu nr. 25943, din 8 septembrie 1964. Adresa face totodată referire la numirea mea de către conducerea Academiei în comisia de recepţie, pe baza referatului din 21 decembrie 1963.

[2] În Radu Bogdan, *Andreescu*, vol. I, Bucureşti, 1969 (1970). La pag. 204, în cadrul cronologiei amintite, s-a strecurat o eroare, osemintele respective nefiind depuse la 24 iulie 1964, ci abia mai târziu, la o dată care - sub presiunea interdicţiei menţionate - a rămas din păcate neconsemnată.

Ioan LĂCUSTĂ

CARTEA

Motto: "Şarpelui, cînd îi este de moarte, se plimbă pe drumul mare." ***(Agache, ureche de folklorist)***

AERUL pe care îl respir - prozaic început de mărturisire - este trupul Tău.

Te respir pentru că am obosit să te iubesc. (Îţi dai seama, vorbesc metaforic, în poante, pentru că nu despre Tine scriu; este felul meu de-a mă juca de-a viaţa; de-a mă preface îndrăgostit; de-a mă preface că sufăr; de-a fi aşa cum sunt...)

Depăşim paranteza şi continuăm:

Te respir,
pentru că îndurarea de a fi
izvorăşte din Tine.

Dumnezeu pare că m-a uitat. M-a lăsat să cred doar în Tine.

Dragoste, nu te necăji, cînd îţi sorb în respiraţia mea trupul.

Tu eşti mai sfîntă chiar decît
Aerul.

Lăsa-mă-Vei, Doamne, să vin lîngă Tine? Botează-mă-Vei, prin Moartea-mi iar întru Tine?

Atît de sărac sunt.

Nici o rugă nu ştiu duce pînă la capăt. Nu ştiu a uita. Nu ştiu de ce, totuşi, cuvintele vin şi pleacă din mine. Cum vin şi pleacă, de nimeni ştiute, sfintele rîndunici.

Te joci cu mine, Doamne, în odihna-Ţi din amurg, trimiţîndu-mă să Te aflu.

Din palma Ta, mă trimiţi, iar şi iar, să Te aflu.

O ŞAPCĂ PESTE GARDURI. Ieri, pe seară, m-am dus la cimitir. Să curăţ de buruieni mormîntul tatălui meu şi să aprind, gîndeam, o lumînare la crucea vărului N., dacă voi găsi locul unde este îngropat alături de ai săi. Anul trecut nu reuşisem să le aflu mormintele alor săi. Nu-mi închipuiam, în toamna trecută, că acum îi voi căuta şi lui mormîntul.

Mi-e dor de el. Mai ales în înserat. Îl vedeam din ograda mea cum trecea, şonticăit, sprijinit de bicicletă, parcă bicicleta îl împingea, spre casă. îi vedeam doar şapca...

...Aşa cum anul acesta, în lenea unei închipuite desprinderi de amintiri, m-am dus iarăşi la cules în via vărului N. O vie pustie fără el.

De pe culmea dealului cu rînduri de vie urmăream, şi nu mă mai săturam s-o privesc, minunaţia aşezării satului nostru. Atîta frumuseţe lea fost dată acestor oameni, şi ei...

Din culmea dealului, vedeam în depărtare Dunărea. Un cargou trecea la vale. Ascuns de sălcii, din trupul lui se zăreau cum se duceau în jos doar coşurile, turnurile, macaralele. Sau ce-or mai fi fost.

Aşa îl vedeam şi eu, în asfinţit, pe vărul N. cînd urca spre casa lui. O şapcă peste garduri...

Am vrut să mă întorc din dusul meu spre cimitir.

În bălăriile de la marginea drumului, nu departe de poarta mea, am văzut o foaie de carte. Din tihna mersului am privit-o. "Amintiri din Xi' An. Poemul".

Nu sunt prea dese, cred, prilejurile cînd un autor îşi vede o foaie dintr-o carte de-a sa aruncată lîngă poarta casei sale. Eu, cel puţin, pentru prima dată am văzut o astfel de mizerie. Cred că nici naziştii sau legionarii nu se coborau pînă la o astfel de mîrşăvie.

Deşi, cum să spun, surpriza era...înălţătoare.

Am ezitat să ridic pagina aceea dintr-o carte scrisă de mine. Pagină care deschidea cîteva alte pagini dintre cele mai - cum să spun - dragi mie. Cu greaţă mă gîndeam că cineva se ştersese la fund cu pagina aceea. Mi-era silă să pun mîna pe scîrnă.

Totuşi - ce orgolii amestecate duce curiozitatea în ea! - am ridicat pagina aceea şi am întors-o pe o faţă şi pe alta. Era murdară doar de noroi. Călcată în picioare. Am aruncat-o în bălării şi mi-am văzut de ale mele.

...Am fost la cimitir. Am curăţat de buruieni mormîntul tatălui meu. Am aprins lumînări. Am luat cruce de cruce la rînd, hotărît să aflu mormîntul vărului N. M-am uimit - tristă uimire - cît de pocite erau scrise pe cruci numele unor oameni care îi cunoscusem. Am văzut cît de mulţi oameni apropiaţi mie zac sub cruci. Cînd s-au strămutat?

Am văzut cruci ale prietenilor mei. Crucea mea nu va fi - dar cine o poate şti - între ale lor.

...Şi nu am plîns. Şi nu am găsit în mine lumînare să aprind şi pentru ei. Rătăceam doar printre bălării, căutînd să nu calc vreun mormînt, spre locul unde îl duseseră pe vărul N.

I-am aprins lumînare vărului N.

Înstrăinată trecere a gîndurilor prin pîlpîirea lumînării. Ce să-i mai spui celui din Pămînt? Că mlădiţele vişinilor se răspîndesc în tot cimitirul? Că se surpă mormintele? Că, pe drumul dinspre cais, undeva mai departe, o femeie îşi înjură bărbatul, întors beat acasă? Că două ţigăncuşe au venit lîngă mine şi mă urmăresc cum eu privesc lumînarea arzîndu-se la crucea vărului N.? Că se face seară?

Ce să mai spui. Vai. Lume. Doar atît?

Pe drumul spre casă m-am gîndit la foaia aceea dintr-o carte a mea, aruncată la poarta mea.

Gînduri murdare, mîlite de teama mea de neprevăzut, de necunoscut. Gînduri spăimoase, cu vrăji, cu blesteme, cu fel de fel de mizerii în care eu cred din oboseală, din lene a gîndului şi din plictis al sufletului.

Am trecut, întors acasă, pe lîngă foaia aceea. Temător s-o privesc, temător s-o ating. Dacă cineva îmi făcuse "vrajă"?

...Abia azi, pe la prînz, spălîndu-mă la cişmea, mi-am biruit teama şi am luat din bălării foaia aceea.

Cine să-mi facă vrăji?

Cine să-mi vrea răul?

Nimic din toate acestea nu puteam să văd. Pur şi simplu, probabil, cineva vroia să-mi arate că mă disprefuieşte.

Sau vroia să-mi rănească orgoliul de scriitor (idiot, ar fi trebuit să ştie că nu am aşa ceva în sufletu-mi, că atunci cînd aud astfel de baliverne rîd în mine de se zguduie sufletu-mi; cu cît scriu mai mult, cu atît mai mult îmi dau seama cît de neînsemnat sunt: cu cît *sunt mai "lăudat", cu atît mai mult îmi* dau seama cît de aiurea sunt astfel de aprecieri; visez să scriu o carte - şi poate o voi scrie - atît de proastă, încît să le fie ruşine tuturor care au crezut în scrisul meu; mai mult decît atît, un fel de manual al "cărţii proaste", pentru că toţi cei care scriu ar trebui învăţaţi să scrie nu cărţi "bune", "excelente", "de excepţie", "formidabile", "geniale". Nu: să scriu cît mai tembel, pentru că numai astfel, din magma asta de cuvinte nepotrivite se mai poate naşte un scriitor adevărat; eu nu sunt scriitor, sunt un şmecheraş care a învăţat să se joace cu cuvintele; nu sunt scriitor, fără umilinţă spun, scriu aceasta, nu am nici o vanitate scriitoricească, nu mă interesează lumea scriitoricească, nu am nici o îngăduinţă faţă de cel care păşeşte pe căile scrisului, dimpotrivă, toţi cei care au venit la mine să-mi ceară "un sfat" literar au plecat înjurîndumă, cred, în orice caz i-am lecuit de mirajul scrisului, din pură răutate, dar şi din credinţa mea că e prea mare înghesuială de "scriitori", că prea ne batem joc de ceea ce se cheamă - încă - scriitor.)

Paranteză cam burtoasă, dar, adeseori, şi burtoşii fac bine în Lume.

("Adică, madam - aproape că plîngea burtosul de la Prelată - crezi că io mi-am băut toate idealurile? Că m-am despărţit de Micşunica doar pentru că se amorezase de Dama? I-am spus că ăla era pe invers. De ce să-i fac nevestii - femeie, dacă doriţi, cu nume generic - cînd o ia abulia? Madam, iertaţi-mă, eu nu jignesc pă nimeni, nici măcar coşul de gunoi. Da, totuşi, chiar aşa, cu Dama? Da şi cu biciclistu a fost o chestie. Nu m-am băgat. Treaba ei. Că mă dau de lord. D'aia m-am înscris în corul de la Capelă. Cînt, cum e cazu, pe latineşte, pe franţuzeşte, şi pe nemţeşte, cînd e la nunţi, dar pă englezeşte doar dau din buze, că are ăştia nişte cuvinte de-ţi înghiţi limba".)

Nimic din toate acestea. Pur şi simplu, probabil, cineva vroia să-mi arate că mă disprefuieşte. Repet, pentru a înţelege, cititorule, cum gîndesc. (Patriotul de Serviciu stă lîngă mine şi-mi urmăreşte fiecare literă ieşită de sub clapetele maşinii de scris; dacă n-ai înţeles pînă acum, cititorule, paginile acestea le scriu, le dactilografiez, aici, între *Ei*, e linişte şi teren berechet să zburde amintirile).

Sau vroia să-mi rănească orgoliul de scriitor.

În fond, acel cineva este unul dintre cei zece-cinsprezece din satul acesta cărora le-am dat cartea. Un cineva care m-a citit şi care a ştiut unde să calce şi să înnoroieze. Unde îmi lăsasem sufletul să zburde.

Unul dintre puţinii mei cititori adevăraţi. Nu ştiu ce deznădejde l-a împins la un astfel de disperat gest. Urîndu-mă (cine ştie cu ce i-am greşit în zilele acestea de cînd sunt "la ţară") s-a răzbunat, lovindu-mă cu o pagină de carte, călcînd în picioare o frunză.

Nu îşi închipuia bietul (sau biata) că mi-a bucurat mărunta mea trufie scriitoricească. Lovind în cuvintele mele. Crezîndu-mă pe mine o rană a cuvintelor mele.

... Cred , totuşi, în vrăji. Am luat pagina aceea şi am adus-o pe masa mea de scris. Spre destrămarea vrăjii nu am găsit altceva mai nimerit decît s-o învelesc într-o hîrtie de scris cu antetul unui hotel din China. Dormisem în acel hotel. Mi-am spus - nu mai ştiam de la ce hotel era hîrtia - că poate era de la "Hotelul Poporului" din Xi' An.

Şi ce vrajă mai teribilă, decît să laşi cuvintele, cu toată iertarea închisă în ele, să se aşeze peste mîrşăvia celui căruia i-am dat o carte de-a mea şi el mi-o calcă în picioare?

Nu se şterge la fund cu paginile ei (gest extrem de omenesc). Mi-o calcă în picioare.

Şi te mai miri de cărţile arse odinioară...

Există o ură ancestrală a maimuţei, ură amestecată cu spaimă, faţă de cuvîntul scris. Redevenim analfabeţi, asta e clar. Suflete schiloade.

... Nu-i vorba de cartea mea. Este vorba de ceva mult mai grav, mai profund şi, din păcate, care nu mai poate fi ascuns după lozinci: avem în noi harul disprefului, al urii, al distrugerii. Nu jertfim nimic, dar ne socotim martiri. Anele - poate cel mai frumos însemn al dăruirii - nu mai vin cu bucate spre zidire. Manole e bişniţar sau peşte, Ana e curvă în Stambul, sau metreasă de parlamentar.

...Disprefuitul celui ce mi-a călcat o foaie din cartea mea în picioare îmi deschide, totuşi, încă o poartă.

Dezlegat de răul gîndului duşmănos, fie-mi dat să trec şi de această poartă.

Am obosit.
Pun mîna
pe coapsele tale,
Viaţă
- mînă de îndrăgostit -
şi Tu...

Cîte mii şi mii
de ani vor trece
pînă cînd,
mîngîindu-mă,
Cu tristă mîngîiere
Vei înţelege:
eu doar Pămînt,
Pămînt eu doar am fost.
Firave bucurii:
să strîngi la piept
Înserarea;
să duci pe umeri
oboseala frunzei
plecate;
să treci aşa,
cu leneşi paşi,
spre niciundele
de departe...
Firave bucurii
mi-ai mai lăsat,
Moarte.
Pînă şi mîinile-mi
au uitat de mine.
Au plecat,
cu mintea lor tîmpă,
să te caute...

Încă le este dor de Tine.
Încă îţi rîvnesc trupul.
Încă mai cred
- tîmpele-mi mîini -
Că făcute au fost
doar să mîngîie.

Nu le crede.

FĂRĂ NUME

Îmbrățișarea minte,
Așa cum eu însumi
mint
lăsîndu-mă furat
de amăgirea
mîinilor mele
care-au uitat
să alinte.

Tu nu vei ști cum trece Luna peste mormîntu-mi.

Ieri, încă îmi era dor de Tine. Pliveam mormîntul și te chemam: vino de-mi îmbunează clipa.

Şi Tu unde erai, cînd te-am strigat să-mi mîngîi mormîntul?

...Şi trece, întruna, Luna pe deasupră-mi, de parcă Tu însăți ai mîngîia țărîna.

Cît de prieten poți fi
cu rugul viței de vie?
Şi el te binecuvîntă.

Cît de drag îți poate
fi mesteacănul?
Şi, el, în tîrzii înserări,
în brațele-ți se aruncă
și adoarme.

Cît de mult poți iubi
Pămîntul crestat de plug?
În rana lui arunci
semințe care știi
că nu vor încolți.

Cît de mult poți iubi Moartea?
Şi uite că o iubești.
Uite că iubești pașii Ei:
O simți cum vine -
mers tihnit,
mers îndrăgostit.
Îndrăgostit, acum, de mine.

PE DUNGĂ. Sunt, o simt de cîțiva ani, pe muchie. Sau pe dungă. Nu știu exact cum se spune - cu o deznădejde pură - că ești, cînd ești ca mine acum, între două Lumi.

Lumea din tine.

Lumea acestui scris fioros, pe care nu-l pot urma. Nu mă pot lăsa în voia cuvintelor mele silnice despre ticăloșia oamenilor și a vremii pe care o trăiesc. Nu am puritatea - ce paiață a vorbelor sunt! - De a-mi striga sila de a fi martor. Știu că sunt complice la o crimă. Distrugerea rosturilor. Şi eu tac. Cu umilință tac. Pup mîna "boierilor" și le rînjesc a mulțumire pentru ciozvîrta azvîrlită în glodul zilei mele.

E ușor să scrii cuvinte de pamflet. Adverbe, adjective.

Un calvar însă este să trăiești printre substantive: lichea, sperjur, fariseu, ventriloc...

Pînă și Dumnezeu pare acum doar un cuvînt.

Şi mai este și Lumea acestei vieți. Mă strecor prin ea. însingurat ca un tramvai ce "se retrage".

Îi aud susurul acestei Lumi, îi privesc fețele, îi pipăi contururile. Ești frumoasă, Lume, repet lăutărește. Fie, țambalagiu al acestei Lumi de aș fi și tot aș putea spune mai mult decît simt eu că pot spune: oameni, fiți buni!

Mă pierd în Lumea acestei vieți, pentru că nu am curajul de a trece dincolo de muchia scrisului. Nu am curajul de a-mi trece viața în scris. Nu am curajul de a scrie, fără să-mi tremure mîna, cuvîntul lichea.

...Şi mă duc tot mai în jos sub dungă.

Şi mă duc în colcăiala vieții de zi cu zi. Mizeria îmblînzitorului tain: un surîs, un șuierat de bici.

Şi mă duc în oboseala de a scrie. Lașitatea de a fi... intransigent.

De sub dungă, Lumea pare hidoasă, diformă, cum în ape rele se răsfrîng, înfricoșătoare, chipuri, altfel, mult iubite.

Lupt cu mine însumi, cu viața mea, cu visele mele mă lupt să nu le las să ajungă sub dunga Lumii.

Nu-mi pasă de tot ceea ce mi se întîmplă.

Sunt încă pe muchia Lumii.

Pot întinde mîna - ce fascinantă iluzie - spre cerul cîte unui asfințit bucureștean, năclăindu-mi-o cu sîngeria miere a Veșniciei.

Şi tot ce sunt se roagă: "Îngăduie-mi, Doamne, să rămîn aici."

...Pe dunga dintre Lumi.
Uneori - precum în versul
care va veni -
Eu încă te iubesc. O știi și, totuși,
Aștepți cadența clasică:
Ritm,
Rimă.
De parcă dragostea ar fi
cadență doar.

Eu scriu -
Pentru că vine Moartea -
Versul ultim.

Am mîini butucănoase,
știu,
Tot trupul meu
e cioată de jugastru.

Şi, totuși, cînd te mîngîi,
scriu,
Cu patimă, pe trupul Tău
Cuvintele care cheamă Moartea.

Nu mai citi.
Nu te mai lăsa mîngîiată.
Versul care va veni, ultim,
Moartea Ta în el o poartă.

UN SCÎNCET. Pînă anul trecut - 50 de ani împliniți - nu am avut puterea de a tăia o găină. Deși îmi place să mănînc carne de găină.

E vorba de o putere sufletească, desigur. În afară de muște - infecte și tembele - nu pot ucide altceva.

Aici, "la țară", este cel puțin de neînțeles să nu poți tăia o găină. Unul dintre cele mai firești gesturi. Ieși la poartă și oprești primul trecător și-l rogi: "Taie-mi găina asta". Şi el o taie, aproape din mers, și se duce în drumul lui.

Anul trecut m-a prins un fel de furie amestecată cu dispreț pentru mine însumi: chiar atît de nevolnic sunt? Mai mult, o silă față de "sensibilitatea" mea. Ce-i dacă tai o găină? E un simplu gest, act, dintre multe altele pe care le săvîrșim zi de zi.

Şi am tăiat găina. Una amărîtă. O urmărisem zile de-a rîndul cum se ferea de cocoș. Cînd venea s-o calce, se cuibărea - cu scîncetul spaimei de a fi violată (cîtă dramă, atunci, în sufletul femeii care nu mai dorește bărbat, dar care totuși trebuie să-i suporte patima, din fel de fel de motivații) - se ascundea și ea, cu o deznădejde pe care cui să i-o spună? Cocoșul cîrîia furios, se învîrtea ca apucat în jurul ei, dar nu avea ce să-i facă.

...Am hotărît s-o tăiem. M-am îndîrjit să-i iau eu viața. Stîngaci, penibil, sporindu-i chinurile ultime. Împroșcîndu-mă cu sîngele-i, ca un blestem.

Mi-am spus, de atunci - privind zbaterea acelei găini - că, dacă va fi să mai tai vreodată una, s-o fac în așa fel încît să sufere cît mai puțin.

Şi, în parte, am reușit.

De cînd sunt acum iarăși aici, la "țară", în două săptămîni am tăiat două găini. Există un loc, îl simți din pipăit, unde capul se prinde de gît. Cuțitul trece ușor, capul se desprinde fără scîncet și trupul se aruncă în țărînă fără zbatere. O moarte - spun eu - ușoară. Dacă ușoară este Moartea.

Azi, am tăiat o puică. Cu cîteva zile în urmă, în coteț, a trebuit să retez aripile găinilor, mai ales tineretului. Se avîntau să zboare. Alergături prin ogrăzile vecinilor, să le prind pe hoinare și să le aduc acasă.

Puica a avut nenoroc. Nu știu cum am prins-o de o aripă, că i-am rupt-o. Umbla cu aripa beteagă măturînd curtea. Am hotărît s-o tăiem.

Azi dimineață i-am retezat gîtul la locul știut. N-a curs mult sînge. Dar puica, într-un elan deznădăjduit, a zvîcnit, ca și cum, într-adevăr, ar fi vrut să zboare. S-a înălțat în ultimul elan și a trecut peste butucii viței de vie. Cu o furie groaznică încerca să se țină pe picioare, cu ciotul de gît ridicat spre niciunde.

Era o dimineață cu negură, cu fum umed pogorît peste grădină...

Capul puicii doar a scîncit, apoi a rămas cu ciocul căscat.

Între butucii viei, puica se prăbușise, dar încă zvîcnea. Am luat-o de picioare s-o duc în bucătărie. Zvîcnea încă. I-am pus mîna pe piept. Bătea liniștit, cu ritm egal, ca și cum Moartea nu trecuse prin inima-i, ca și cum duhul ei de viață încă nu se îndura s-o lase singură.

Ce rost mai are să scriu că-mi dăduseră lacrimile?

NECITITELE CĂRȚI. Tot mai grea în mine dorința de a citi cărțile altora. Un fel de deznădejde că, iată, a trecut timpul și eu am citit atît de puțin.

Nu-i "foamea" de literatură care m-a năpădit încă din clasele primare și mi-a luminat adolescența, tinerețea și anii de pînă mai deunăzi.

Este altceva. Nu știu prin ce cuvînt să binecuvînt starea aceasta. Poate un fel de solidaritate, descoperită abia acum, cînd vine bătrînețea. Cînd eu însumi am scris și publicat cărți. Solidaritate cu toți cei care au scris și au publicat cărți.

Abia acum, într-adevăr, cărțile îmi vorbesc.

Pînă nu demult, le citeam doar cu o curiozitate amestecată cu un fel de plăcere și cu acel unduitor, învăluitor, sentiment al trecerii.

Îmi pare rău că rămîn atîtea și atîtea cărți necitite. Aproape că mă simt vinovat că mi-am pierdut atîția ani scriind, în loc să citesc.

O vină a solidarității...

Între a citi cărțile altora și a le scrie pe ale mele - cîte vor mai fi să fie - mi se pare mai onest cititul.

Nu din oboseală, o astfel de mărturisire.

Nu dintr-o modestie trucată.

Nici măcar - deși poate fi și aceasta - lașitate. Nu am depus armele. Nu am cum.

Doar din gîndul trist, vinovat, că viața mea se trece, că voi pleca, odată și odată, din această Lume și lăsa-voi în urmă atîtea și atîtea cărți necitite.

Precum Stelele pe care niciodată nu le voi mîngîia...

■

(Crîmpeie din cartea-mi care se va numi *Fără Caragiale*)

EDITURA UNIVERS

Antonio Lobo Antunes
Manualul inchizitorilor

„În *Manualul inchizitorilor*, arta romanescă a lui Antonio Lobo Antunes se află la apogeu."
Rodrigues da Silva

„Antunes este cel mai mare romancier portughez în viață și unul dintre cei mai importanți ai epocii contemporane."
Le Monde

Norman Mailer
Evanghelia după Fiu

„O carte remarcabilă, curajoasă, meditativă, tragică, plină de patos și, spre surprinderea și încîntarea noastră, plină de neprevăzut."
Publishers Weekly

Puteți comanda aceste cărți la adresa: Editura UNIVERS, Piața Presei Libere nr. 1, 79739, București – ROMÂNIA sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640

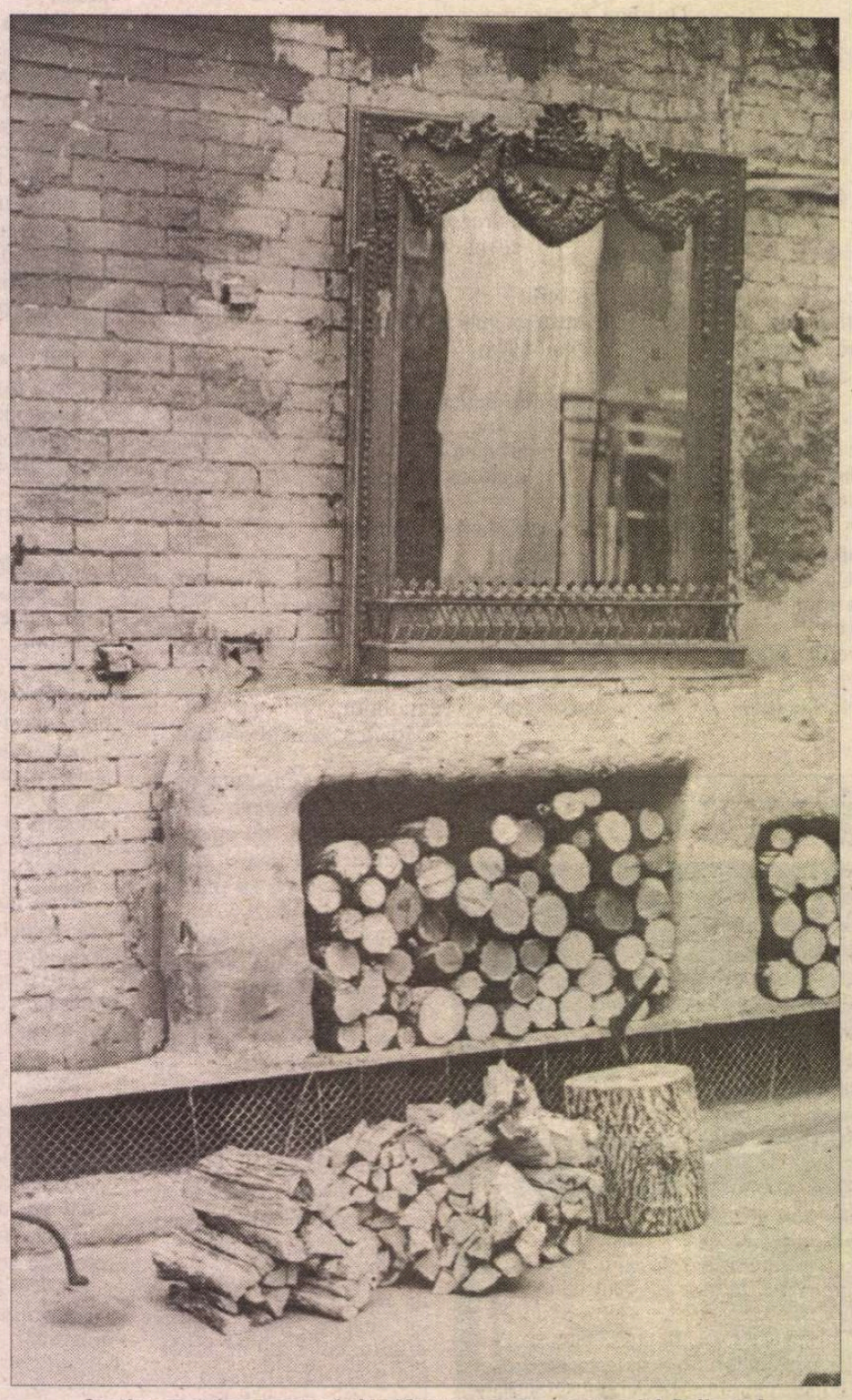
TEATRU

DECEMBRIE 2000

ÎN FIECARE dimineaţă, cocoşul vecinilor mei cîntă nesmintit. Nici nu se bucură, nici nu se întristează. E plat în responsabilitatea sa. Mă uit pe foile calendarului. E decembrie 2000. Mai este foarte puţin pînă cînd cocoşul ne va anunţa zorii primei zile a noului an şi a noului mileniu. Să ştie cocoşul asta? Să ştie el că păşeşte în alt an şi, mai mare grozăvia, în alt secol şi în alt mileniu? De fapt, nici nu cred că-i pasă prea tare. Mesajul său e solitar şi ireductibil.

Aşadar, a trecut şi multaşteptatul şi comentatul an 2000, cel ce trebuia să însemne neantul lumii, sfîrşitul apocaliptic şi începutul "aleşilor". N-am fost martorii sau trăitorii unui asemenea spectacol de proporţii planetare. Am trăit doar încă un an greu, poate mai greu ca alţii, deşi am sperat să fie altfel. Teatrul nu se poate face desprins fiind de realitate. Creatorii lui vin împovăraţi de viaţa pe care o trăiesc, o viaţă dură din care boemia a dispărut. Presiunea cotidianului, şi nu mă refer aici la problemele metafizice, întinde coarda creaţiei imprimînd o tensiune negativă, distructivă. Sărăcia s-a instalat comod în traiul artiştilor. Iar tristeţea, în sufletele lor. Deşi sînt o avere cu multe carate, oamenii idolatrizează praful cărbunilor şi nu strălucirea diamantului. Artiştii sînt preţuiţi brusc şi hiperbolizat cînd mor, uitaţi sau agresaţi cînd sînt printre noi. De aceea, poate, artiştii au obosit puţin să spună că rolul lor şi al teatrului în cetate este fundamental, civilizator, că o ţară cu o cultură şi o civilizaţie îndoielnice se zbate neputincios la marginea prăpastiei. Au dovedit, în timp, că teatrul este salvator prin însuşi exerciţiul dialogului pe care-l promovează, că este o supapă vitală, că îi înnobilează pe cei care se contaminează. Vulgaritatea societăţii noastre se pare că este şi mai la îndemîna şi mai pe placul conaţionalilor noştri decît tentaţia culturală, spirituală. Sînt cauze şi efecte care fac ca şi teatrul să fie traversat de tot felul de atitudini şi tendinţe, vizibile în ultimă instanţă pe scenă, nu dintre cele mai creatoare, benefice sau eficiente. Foarte puţini creatori mai au forţa şi nebunia de a se arunca necondiţionat în marea zbuciumată a profesiei lor şi să apară sus, pe creasta valului. Foarte puţini mai iubesc repetiţiile, acel timp privilegiat în care se caută şi se prepară drumul spre ficţiune, acel timp dăruit în care fiecare se redescoperă pe sine şi pe celălalt, în care o alchimie ciudată face şi preface stări, umori, amestecă bucuria imensă cu disperarea fără de margini, ziua cu noaptea, siguranţa cu îndoiala, putinţa cu neputinţa. Puţini mai au fior în faţa misterului teatrului care îţi dă energia de a putea descoperi în fiecare zi ceva nou, nerevelat în tine, în celălalt, în cuvînt, în trup, chiar în soare şi în lună. Cu o singură condiţie: să fii curios! Curiozitatea este într-un fel amorţită de zbuciumul cotidian de a face rost de bani. Trebuie să recunoaştem că relaxarea în profesie comportă şi acest aspect. De aceea, termenii în ecuaţie au fost inversaţi: nu se mai aleargă, de exemplu, după roluri care să creeze şi să nuanţeze personalitatea şi, implicit să dea rangul şi cota. Pe primul plan a trecut cîştigul şi după aceea aura, succesul imediat şi nu acela istoric. Şi încă e ceva: mai sînt puţini boieri în teatrul românesc. Aceştia continuă să-şi iubească profesia dincolo de fiinţa lor, preferă să stea departe de jocuri şi ambiţii mici, se luminează cînd povestesc, iar numele invocate sînt copleşitoare şi luminează, în continuare, scena fie că sînt regizori, actori sau scenografi. Ei mai au insomnii şi emoţii atunci cînd este vorba de teatru.

ŞI postura comentatorului, analistului a fost viciată. Teribilisme de tot felul îşi fac loc şi aici aducînd enorme deservicii tuturor. În acest an, poate mai mult ca oricînd, s-au adîncit tot felul de prăpăstii între regizor şi actor, între aceştia şi criticii de teatru. Fiecare apreciază aportul celuilalt ca fiind minor, marginal, acordîndu-şi sieşi vioara întîi. Se ajunge repede la intoleranţă, la negări, la blamări, la false ierarhii în fiecare "tabără". Nu se mai ascultă argumente, nu se mai ţine seama de ele. Şi prea puţini se strîng în jurul unei idei, urmărind, totodată, finalitatea ei. Asupra acestui subiect am să mă opresc altădată. Acum, încerc să-mi ordonez părerile şi gîndurile după un an şi să sper în bine întîmpinînd mileniul. Mi-am propus odată să contabilizez kilometrii pe care i-am străbătut cu maşina, cu trenul, cu avionul ca să merg la un spectacol, la un festival, la o întrunire în intervalul unui an. E o curiozitate pe care nu mi-am satisfăcut-o. Toate peripeţiile călătoriilor amestecă bizar realitatea şi ficţiunea, roluri, texte, relaţii, situaţii. Dimensiunile imaginarului înghit de multe ori realitatea, astfel încît spectacolele propriu-zise au fost dublate de altele jucate în gări, în vagoane, pe străzi. Orice drum spre un teatru, devine în România o experienţă, o etapă iniţiatică indiferent de vîrsta pe care o ai. Toată atmosfera pre- sau post- spectacol îşi face loc, în cele din urmă, în memoria afectivă şi face, uneori, sarea şi piperul. Anul acesta am pus în aplicare încă ceva, ţinîndu-mi o promisiune, şi ea făcută mai demult. Am evitat premierele şi mi-am cumpărat bilet la reprezentaţii eliberate de aerul protocolar. M-am familiarizat cu preţul biletelor şi cu săli dintre cele mai diverse. Uneori am parte de un public numeros, alteori număr cu greu douăzeci sau treizeci de spectatori. Unii vin îmbrăcaţi elegant, alţii nu tocmai. Sînt spectatori punctuali şi alţii care intră cînd poftesc, ca într-o sală de cinematograf. Aşa se face că în timpul reprezentaţiei se aud ronţăieli de floricele, foşnetul învelitorilor de napolitană, fîsîitul sticluţelor de Coca-cola, apă minerală etc. Se aud şi melodii foarte variate ale telefoanelor mobile. Începe o întreagă tevatură pentru a găsi mobilul. Şi el sună, şi sună, şi sună. Cînd este găsit, uneori este oprit, alteori se încing discuţii mai laconice sau mai animate, în funcţie de subiect şi de temperamentul vorbitorului. Primele cuvinte sînt: "Spune repede că sînt la teatru, în timpul spectacolului." Este o simplă formulă prin care mersul la teatru devine o afişare mondenă, de *bon-ton.* Aud, deseori, cum se întreabă unii pe alţii: "Ce-a spus?". Asist şi la descoperiri fabuloase şi mă emoţionez pentru tînăra mea vecină care se ţine de scaun şi murmură în barbă, la *Hamlet,* aproape de final: "Vai de mine, să ştii că moare şi regina!". Foaierele au farmecul lor, înainte, în pauza spectacolului şi după. Comentariile extrem de pertinente şi observaţiile fine se amestecă cu voci stridente care strigă can-can-uri "citite" prin reviste "savante", intrînd cu bocancii în intimitatea artiştilor care tocmai îşi dau duhul pe scenă. Nu mai există mister şi respect în societatea de consum. Totuşi, mă bucur enorm văzînd oameni la teatru sau cumpărînd cărţi. Mă bucur cînd întîlnesc un personaj extraordinar - doamna inginer Mihaela - aproape ubicuu, desconsiderat de mulţi, dar iubit şi apreciat de cei din familia teatrului. Această doamnă este şi o istorie ambulantă. Ştie promoţii şi spectacole de absolvenţă de la Casandra, ştie ce regizor a lucrat mai mult cu scenograful X. Vede de mai multe ori acelaşi spectacol şi observă orice evoluţie sau leneveală. Nu ratează niciodată un eveniment. Ea este în sală, chiar şi la protocol de grad zero! De curînd am întîlnit-o şi ne-am pus să comentăm anul teatral 2000. Am spus la un moment dat că mi se pare nu atît anul spectacolului de teatru, cît unul al cărţii de teatru care a avut o producţie însemnată şi calitativ şi cantitativ. Ştia titlurile, aproape pe toate, dar nu-şi procurase toate cărţile. De Sfintele Sărbători însă, am să-i completez colecţia şi am să-i înnoiesc informaţia despre ce se întîmplă prin ţară.



Spaţiu creat de scenografa Lia Manţoc pentru spectacolul *Pelicanul.* Regia: Cătălina Buzoianu

ESTE sfîrşit de decembrie şi de mileniu. S-a mai dus un an greu şi cam zăpăcit. Au mai plecat dintre noi artişti mari, de neînlocuit. S-au mai consumat scandaluri, certuri, invidii. Mă gîndesc totuşi că merită orice efort ca teatrul să existe. Privesc cu optimism şi-mi spun că focul teatrului se va stinge o dată cu ultimul locuitor al planetei. N-am să prind acel moment. Aşa încît, şi în mileniul următor am să mă bucur la toate marile spectacole, am să mă întristez la nereuşite şi am să iubesc din tot sufletul teatrul şi pe cei care-l fac.

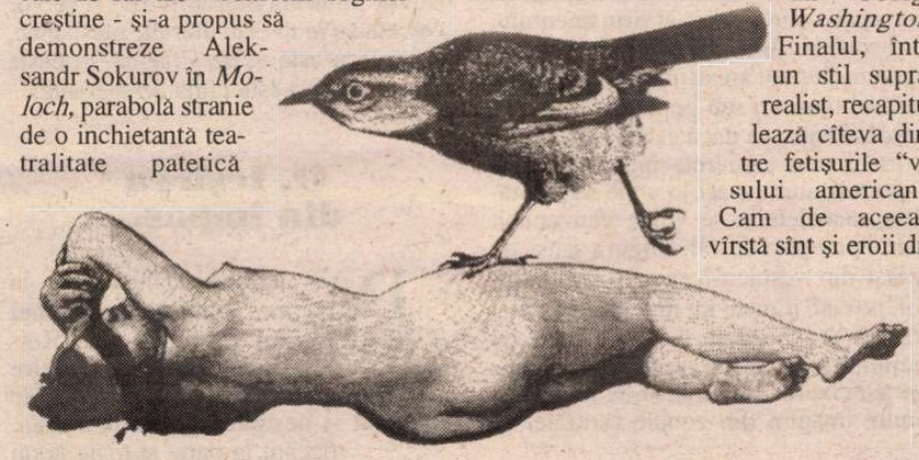
Marina Constantinescu

SALONIC: 2000 + 1 speranţe

CÎND îi cunoaşte şi are încredere în calitatea de călăuză a fiecărui membru din staff-ul unui festival, senzaţia ingrată a criticului copleşit de tentaţii se estompează fiindcă se poate abandona cît mai multor poteci, avînd siguranţa că va fi în cîştig profesional, descoperind la final că a izbutit chiar un itinerar coerent. În consens cu intenţiile lui Michel Demopoulos şi Dimitri Eipides (directorii festivalului şi respectiv secţiunii paralele "Noi orizonturi"), urmînd sugestiile experţilor Alexis Grivas şi Irene Stathi, am ales întîi de toate Retrospectiva Theo Angelopoulos, ce a inclus şi un simpozion internaţional, o expoziţie de schiţe şi fotografii, lansarea a şase cărţi care i-au fost consacrate şi, nu în ultimul rînd, prezentarea a nouă documentare marking-of. Excelent prilej de a-l reevalua pe acest titan suspendat între modernitate şi clasicitate, atent la rezonanţa actuală a miturilor ce au premers civilizaţia astăzi în disoluţie, ambiţionînd să incite la meditaţie, cu speranţa într-o posibilă resurecţie culturală. Autoproclamat "călător prin timp", Angelopoulos polarizează în opera sa melancolia sfîrşitului de secol profitînd - dincolo de eşecul ideologiilor - o nouă utopie, pe care o întrevede în ceaţa care-i constituie climatul preferat. Asociindu-mă empatic lui Harvey Keitel, care a venit să-l salute pe maestru şi a constatat că trăieşte sentimentul de "coming home", am înregistrat la rîndu-mi tendinţe şi similitudini, fericite corespondenţe, dătătoare ele însele de speranţe.

În pragul anului 2001, frenezia milenarismului s-a mai domolit, dar persistă în forme disimulate, subsumate parcă titlului generic "Eternitatea şi o zi". Concentrîndu-şi acţiunea la graniţa dintre veacuri, filmul lui Dimitris Athanitis *2000 + 1 secvenţe* are în vedere un număr aleatoriu de personaje a căror soartă se intersectează în mod mai mult sau mai puţin fatal. O pereche modestă - ea munceşte din greu, el e şomer şi începe să fure şi chiar să ucidă; va omorî soţul adulterin dintr-un cuplu înstărit, un businessman care-şi chinuie deopotrivă nevasta şi amanta; un puşti ce vagabondează pe străzi încercînd să supravieţuiască; un student preocupat doar de sine şi un bătrîn măcinat de singurătate. Nimic nu prevesteşte nimic. "Moratoriu", "Amoralitate" şi "Etica hazardului" sînt episoadele interferente ale filmului *Sfîrşitul unui veac* de sudcoreanul Song Naung-han ce ironizează zbuciumul mai multor indivizi - un scenarist, o prostituată, un profesor etc. - de a se încadra în convenienţele sociale în ciuda faptului - enunţat de locvacele *raisonneur* - că oamenii se nasc unii în paradis, alţii în iad.

"E greu de acceptat că Răul domină!" este ideea centrală în jurul căreia filosofează din *off* protagonistul absent al eseului pe care Jean-Daniel Pollet l-a intitulat *Cei din faţa noastră,* referindu-se la o sumă de fotografii-receptacol al tuturor mizeriilor suportate sau săvîrşite de oameni în acest veac. Dacă cineastul francez este recunoscut pentru predilecţia de a specula frisonul pascalian pe care vidul ecranului îl provoacă, spaniolul Ventura Pons iniţiază un joc narativ ce vizează un impact moral mai grav, dincolo de voinţa auctorială. Unor inşi oarecare - inclusiv celui ce iniţiază experimentul - li se oferă a doua şansă - anularea decesului iminent: *A muri (sau nu).* Islandezul Fridrik Thor Fridkrisson propune o incursiune în lumea labililor psihici, *Îngeri ai universului,* posibili martiri ce încearcă disperat să pună o ordine personală în iraţionalul din jur. Atunci cînd nu mai sînt capabili de nici un fel de autocontrol, pur şi simplu ei îşi "accelerează" sfîrşitul. Soluţie aleasă în mod surprinzător şi de persoane cu o existenţă normală şi chiar prosperă, bîntuiţi totuşi de nelinişti obscure. Mai tonic, deşi cu un final nu tocmai "fericit", *Aşteptîndu-l pe Mesia* al argentinianului Daniel Burman pare o autobiografie dramatizată, căci relatează cu nerv experienţele sentimentale şi profesionale ale unui tînăr evreu ce hotărăşte să-şi părăsească mediul familial închistat în tradiţii şi să-şi încerce norocul la un post de televiziune. Iubirea pentru o reporteră ce se dovedeşte bisexuală îl face să cunoască şi povestea unui ins pe care sistemul l-a împins la marginea societăţii, un şomer care încearcă să reaprindă flacăra dragostei în inima unei femei al cărei bărbat se află la închisoare. Pentru aceşti eroi speranţele sînt modeste, nu de "mai bine", ci măcar de un calp "bine". În ce măsură iubirea poate fi o cale de salvare - conform dogmei creştine - şi-a propus să demonstreze Aleksandr Sokurov în *Moloch,* parabolă stranie de o inchietantă teatralitate patetică



evocînd pasiunea Evei Braun pentru Adolf Hitler, prilej de meditaţie indirectă asupra nebuniei, servilismului, adoraţiei, într-un cuvînt al aberaţiei.

ÎNCUNUNAT cu "Alexandrul de Aur" în competiţia cineaştilor la început de carieră, filmul polonezului Pavel Pawlikowski *Ultima resursă* (înscris sub pavilion britanic) a avut la origine un proiect BBC de reconstituire în termeni cît mai veridici a traseului emigranţilor în Anglia. O rusoaică şi fiul ei sosesc la Londra, dar sînt reţinuţi de autorităţile vamale. De teama expulzării, tînăra cere azil politic şi din acest moment se declanşează o odisee cu accente orwelliene: calvarul supravieţuirii fără acordarea dreptului de muncă într-un lagăr cu aparenţe de *no man's land,* strict supravegheat de fapt. Eroina ajunge repede să-şi dorească reîntoarcerea acasă unde "să înceapă să trăiască cu adevărat", nemairepetînd greşelile făcute din bunică-n nepoată. Primul ajutor li-l dă un *outsider* autohton, care va avea înţelepciunea de a nu se agăţa de o iluzorie fericire alături de aceşti sărmani transfugi. Vestita puşcărie Stara Gradiska, închisă în 1991 din cauza "condiţiilor inumane", constituie microcosmosul ideal pentru punerea sub lupă a celor mai diferite relaţii de camaraderie. *Am fost clar, prietene?* de Dejan Acimovic e un film atroce care degajă totuşi un neobişnuit sentiment de speranţă.

Dintre producţiile Noului cinema rusesc de "După perestroika", *Punctul de control* al lui Aleksandr Rogozhkin aminteşte de Terrence Malick. Atît datorită reflecţiilor unuia dintre soldaţii ruşi aflaţi sub arme, undeva în nordul Caucazului, într-o zonă de conflicte etnice, cît şi prin atmosfera cazonă în care amorul şi umorul mai înseninează viaţa aspră. Firul de care atîrnă însă viaţa unui om este într-adevăr subţire. Mai ales că "prin cătarea puştii, omul pare mic, ca o păpuşă, încît nu-ţi vine greu să apeşi pe trăgaci". Iar femeile satului sînt aprige...

Spiritul de răzbunare animă fără drept de apel şi taberele rivale ale unei comunităţi andaluze de romi. Cum sugerează conflictul ascuns al filmului lui Tony Gatlif, *Vengo,* pretext pentru regizor să urmeze calea deschisă de un Carlo Saura şi să detalieze în acorduri de flamenco o sîngeroasă melodramă. Agonia eroului, ingenios cinematografiată prin asocierea cu o mişcare mecanică, sfîrşeşte într-un travling înainte. Un drum deschis în noapte. Din categoria "independenţilor" care ştiu să capteze interesul în ciuda banalităţii subiectului, David Gordon Green a reuşit această performanţă creînd, prin muzica funebră şi fulgurante ralentiuri, senzaţia unei călătorii dincolo de bine şi rău, dincolo de moarte. Cîţiva prieteni de joacă, preadolescenţi de diferite rase dintr-un orăşel din Carolina de Nord, sînt părtaşi la un accident fatal. Cu inocenţă cinică este evocat puştiul de culoare ce-şi dorea să ajungă un *George Washington.* Finalul, într-un stil suprarealist, recapitulează cîteva dintre fetişurile "visului american". Cam de aceeaşi vîrstă sînt şi eroii din *alaska.de* pe care autoarea, münicheneza Esther Gronenborn, îi confruntă cu o situaţie similară (o crimă urmată de o alta), determinîndu-i să recurgă la un gest hazardat, iluzoriu poate: evadarea cu un balon. Deşi mai în etate, Mimis Kougioumtzis a găsit tonul tineresc potrivit unor adolescenţi între *17 spre 18* ani, care se ambalează în aventuri îndrăzneţe, cu deznodămînt comic imprevizibil. Avînd fiecare cîte 41 de ani, Thanassis Papathanassiou şi Michalis Reppas au acumulat suficientă experienţă pentru a scrie şi regiza cu un aplomb teribil, insuflat şi interpreţilor, *Safe Sex* - un succes formidabil al cinematografiei greceşti, în ţară şi străinătate. Densitatea efectelor ilariante în trombă este stimulată de generozitatea temei: amorul exercitat din obligaţie sau din pasiune, sexul la comandă ori prin forţa imaginaţiei (vezi supraponderala ce "intră" în telenovelă sau gospodina care dă randament la "hot line"). Au încercat să ţină pasul aceluiaşi gen de comedie Nikos Zervos cu *Vicii de femeie* ilustrate prin metode de emancipare ori coerciţie şi Nikos Perakis, *În companie feminină* etalînd frustrări şi defulări de tot felul. Tînărul Renos Haralambidis a dorit să-şi ia revanşa aşa că *Ţigări ieftine* se vrea "o scuză" adresată sexului slab pentru tratamentul prea dur!

În plin avînt al digitalizării, era firesc să se ivească şi un SF pe măsura evoluţiei tehnologice. *Thomas e îndrăgostit* reprezintă debutul belgianului Pierre-Paul Renders care a avut detaşarea ironică necesară unei anticipaţii cu şanse de grabnică împlinire: cibersexul. Între *Grădinarul îndrăgostit* şi *Truman Show,* povestea acestui agorafobic are haz, dar şi substanţă: eroul, încercînd să-şi depăşească handicapul, relansează aserţiunea conform căreia omul nu-i făcut să trăiască în solitudine. *Împreună* se intitulează filmul inspirat suedezului Lukas Moodysson de epoca *hippy.* Animaţi de idei socialiste şi practicînd amorul liber, tineri şi tinere plus copiii lor trăiesc laolaltă, dar nu sînt scutiţi de conflicte în tentativa lor de a atinge o fericire necondiţionată. Şi totuşi, concilierea e posibilă la final, măcar preţ de o partidă de fotbal improvizat. O împăcare se va produce şi la capătul lungului şir de harţuieli administrate reciproc de doi soţi în divorţ, eroii din *Bună gospodărire* de Frank Novak, care practică la debutul său un fel de plicticos cinévérité *in american style,* revendicîndu-se de la Cassavetes şi chiar de la Dogma '95. Stăpînind perfect reţeta thriller-ului şi considerînd că "În ziua de azi cel mai comun drog e banul", austriacul Götz Spielmann a înnobilat un *story* ca oricare printr-o idilă între un taximetrist vienez şi o traficantă mexicană, născută frumos dintr-un lamento spaniol.

În ordinea corespondenţelor pe care şi cinematograful le poate provoca, *Infidela* semnat de Liv Ullmann pe scenariul lui Ingmar Bergman este o fascinantă mostră de intense sinestezii, iscate de un amplu monolog al eroinei ce-l vizitează pe autorul care a creat-o. Şi dacă Erland Josephson este discret *alter ego* al maestrului, Lena Endre o eclatantă interpretă care le evocă, dar şi depăşeşte pe toate marile actriţe ce s-au lăsat modelate de pigmalionul suedez, care o compară pe aceasta din urmă cu un perfect Stradivarius ce l-a inspirat în mod desăvîrşit. Păstrînd proporţiile, şi Andrzej Zulawski continuă să-şi ilustreze fanteziile uzînd de frumuseţea Sophiei Marceau. Dovadă *Fidelitate* (produs de prolificul Paulo Branco, omagiat în festival). O talentată şi excentrică fotografă nu-şi respectă decît pasiunea pentru meserie, acordînd infinit mai puţină atenţie celor care o iubesc sau pe care ea îi iubeşte. Sclav al aparatului video despre care afirmă sentenţios "Cameră nu minte", unul dintre protagoniştii poveştii duble din *Rîul amărăciunii* al chinezului debutant Lon Ye declanşează o aventură voyeuristică la care este asociat şi spectatorul. O călătorie printre amintirile şi obsesiile a doi bărbaţi îndrăgostiţi de două femei asemănătoare sau de una şi aceeaşi sirenă care-i urmăreşte deşi i-a părăsit, exercitînd asupră-le o puternică forţă hipnotică. Subliminal indusă de cineast prin tot ceea ce a făcut să se vorbească despre o "poetică a fluidelor", la propriu şi la figurat. O ciudată retorică a iubirii se poate descoperi şi în *Insula,* al patrulea film al sudcoreanului Kim Kiduk. În perimetrul unui lac de agrement pe care se află cîteva ambarcaţiuni modeste, o tînără mută oferă servicii "pe apă" (transport, hrană, sex). Ea se ataşează de un poliţist în retragere pe care-l salvează de la sinucidere şi singurătate, eliminînd o posibilă rivală cu un sînge rece şi o ingeniozitate ieşite din comun. Ca şi umorul negru prin care sînt înfăţişate - de exemplu - întrebuinţările cîrligului de undiţă - armă de apărare sau bisturiu deblocînd limba înghiţită de frică ori extrăgînd fetusul unei sarcini nedorite. Farmecul indicibil se întrezăreşte de la prima secvenţă statică asemeni unei clasice stampe, menţinîndu-se pînă la ultima figură de stil în doi timpi: eroul pătrunde într-un stufăriş, eroina zace pe fundul bărcii acoperite de apă, cu pubisul înflorit într-o minusculă tufă. Un final misterios, ezoteric chiar, de o infinită gingăşie şi ironie, căci pare şi o insolită "trimitere la origini" ce închide cercul.

În această călătorie fabuloasă prin imaginaţia cineaştilor sfîrşitului de mileniu, a existat şi un tînăr român, Hanno Höfer, cu al său scurt metraj *Dincolo,* grotesc parodică iniţiere în economia de piaţă incipientă.

Dar pentru a reveni de unde am plecat, adică de la Angelopoulos, iată faulkneriana sa parafrază: "Lumea a fost creată ca să devină film!"

Irina Coroiu

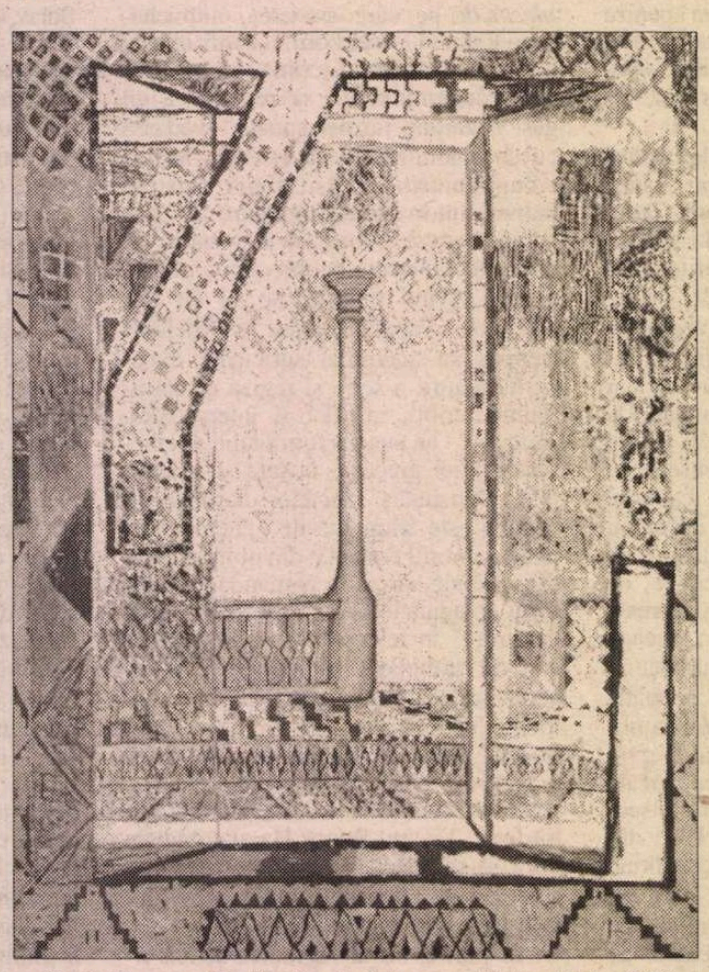
O panoramă cu lumini şi umbre

I. Tentaţia luminii...

DE CÎŢIVA ani buni, în preajma Crăciunului şi a Anului Nou, Bucureştiul face eforturi vizibile de a-şi depăşi condiţia economică, starea morală şi aerul acela cenuşiu şi inconfundabil de precaritate. Prin voinţa Primăriei şi prin mobilitatea firmei LUX-TEN, cea din urmă o prezenţă de-a dreptul miraculoasă într-un loc în care nici miracolele nu mai funcţionează cum trebuie, în cîteva zile doar, centrul oraşului se animă, bulevardele se precipită, nişte maşinuţe cochete, cu elevatoare zglobii şi cu personal specializat, prind a forfoti pe marginea trotuarelor şi totul, de-a lungul şi de-a latul, începe să arăte altfel. Mii de beculeţe multicolore, legate între ele în forme care invocă binecunoscutul repertoriu iconografic al momentului, de la brăduţi stilizaţi, pînă la steluţe, fulgi şi moşi Crăciuni sever schematizaţi şi ei, aruncă în noapte semnalele feerice ale unei bucurii pe care, în mod normal, nimeni nu ar avea dreptul să o conteste. Anul acesta, ca niciodată, şi noul primar general, dl Traian Băsescu nu pare chiar străin de acest fapt, marile bulevarde s-au dezlănţuit, literelmente, într-un enorm freamăt de lumini, de forme, de trasee şi de culori. Privind dinspre Romană spre piaţa Unirii, ochiul este mereu acroşat de spectacolul static al ghirlandelor de beculeţe şi abia acum, în acest zumzet incontinent de licăriri, observi că stîlpii de electricitate, cu betonul lor sever şi antipatic, se transformă subit în manechine graţioase pe a căror osatură totul devine flacără, jubilaţie şi transparenţă. Aşa cum poporul român s-a născut direct creştin, după cum alţii se nasc copii, şi nu creştin oricum, ci ortodox, adică drept şi neabătut în credinţa sa, cu realitatea în cugetul veşnic şi nu în trupul cel trecător, şi limbajul său sărbătoresc îi urmează firea şi îi prelungeşte natura. Chiar dacă dezlănţuită în spaţiul secularizat, laic şi, uneori, de-a dreptul ateu, al oraşului, al acelui oraş sfîşiat de trebuinţe mărunte şi de nevoi mari, această retorică sărbătorească intră şi ea în datele profunde ale locului. Cum dreapta credinţă nu pune prea mare preţ pe cele trupeşti şi, în general, pe materia slabă şi coruptibilă, nici comentariul imagistic de Crăciun nu se lasă amăgit de ispita tridimensionalului şi a fabulei omeneşti a natalităţii. Nici povestirile de pe stradă, cu personaje, recuzită şi animale, nici povestirile animate din vitrine cu păpuşi-Iisus, cu păpuşi-Maria, cu păpuşi-Iosif, cu păpuşi-Crăciun şi cu păpuşi-boi şi nici alte poveşti ingenioase şi denotative, aşa cum se găsesc ele în acest sezon prin toate ţările occidentale, n-or să se vadă la Bucureşti. Imagistica noastră de Crăciun este bidimensională, hieratică, imponderabilă şi nonfiguativă, iar lumina însăşi care alimentează miile şi miile de beculeţe este ea însăşi o realitate imaterială, un misterios suflu spiritual, care străluceşte fără umbră şi fără corp. Doar ici şi acolo cîte o tombolă mai expune direct corpul mecanic al vreunei maşini oferite ca premiu, iar în Piaţa Unirii, într-o imensă instalaţie concepută de faimosul cuplu de scenografi Buhagiar-Solomon, nu mai puţin faimosul Dialog îşi etalează, sub garanţia unei imense fundiţe, premiile marca Renault, după toate aparenţele, Clio.

...şi versantul penumbrei

SFÎŞIAT între două fantasme, aceea a luminii pure, a formei eterice, a graţiei imponderabile, şi aceea a maşinii promise mereu, dar pe care tot mereu o cîştigă altcineva, bucureşteanul din săptămîna Crăciunului şi a Anului Nou trebuie să se consoleze cu spectacolul gratuit al firmamentului de beculeţe. Asta în cazul fericit în care el locuieşte sau are drumuri tihnite prin centrul oraşului sau pe marile lui bulevarde. Pentru că dacă el are neşansa de a locui prin cartierele îndepărtate ale Bucureştiului, pe acolo unde se plămădesc manelele şi se vinde convenabil carne proapătă de cal, singura şansă de a ieşi din veşnicul cenuşiu înconjurător, pe care nimeni nu mai încearcă nici măcar să-l bandajeze de Crăciun cu luminiţe şi cu becuri multicolore, rămîne televizorul care transmite inevitabil multe imagini din zonele centrale. În



Horia Bernea, *Studiu din „Caiet cu rezultate şi tatonări“*

aceeaşi perspectivă a unui Bizanţ tardiv şi, evident, corupt prin însuşi faptul supravieţuirii, Bucureştiul se împarte ferm şi nu tocmai onest între un centru eclatant, voluptuos cu mărinimie şi generos în mesaje pînă la narcoză, şi între o periferie abandonată, pigmentată din loc în loc, adică din stîlp în stîlp, cu cîte un mănunchi de surcele, cîte o stea sau cîte un moş Crăciun redus la contur, toate compuse din aceleaşi beculeţe, dar mult prea puţine spre a înfrînge întunericul, vidul şi meschinăria. Compus piramidal, aşa cum ştim noi să o facem dintotdeauna, că doară ne-am născut creştini şi creştinismul ştie ce e aceea o ierarhie, Bucureştiul sfîrşitului de an, de veac şi de mileniu dezvăluie un centru luminos şi o periferie oarbă, un vîrf al piramidei ridicat pînă la ceruri, şi o bază iremediabil scufundată în smog. Dacă acolo unde clipesc doar girofarurile rarelor echipaje ale poliţiei şi se respiră din ce în ce mai greu, se nasc, în mandorlă de raze, justiţiari mitomani şi războinici gata echipaţi pentru operetă, să nu ne mirăm prea tare. Cînd Băsescu, în întîmpinarea sărbătorilor, acţionează comutatorul şi se aprind beculeţe şi artificii doar pe Magheru, în Romană, la Unirii şi pe prelungirile corespunzătoare, în mod sigur, din porniri compensatorii şi de dragul simetriei, în Pantelimon, în Rahova şi în Ferentari se vor înflăcăra doar privirile şi se vor cerceta cu mult elan ofertele mesianice. Pentru că asta e, de Crăciun se naşte Iisus şi lumea este plină de speranţe.

II. Ieşirea din impas...

DAR pînă să ajungă aici, în preajma sărbătorilor, anul 2000 a fost unul extrem de greu. Restricţiile economice şi alertele politice în perspectiva electorală, indeciziile de tot felul şi nesiguranţele şi mai mari, fiecare în parte şi toate la un loc nu sunt, la prima vedere, prea încurajatoare pentru retrospective culturale şi bilanţuri artistice, de exemplu. Şi totuşi anul 2000 nu a fost un an al impasului. Economia a dat palide semne de revigorare, alegerile au fost raţionale, vectorii principali fiind cel social-democrat şi cel liberal, iar evenimentele culturale au căpătat, uneori, o anvergură ieşită din comun. Poate că, în zona artelor plastice, acţiunile cele mai importante nu au fost atît expoziţiile, deşi nenumărate expoziţii remarcabile s-au perindat prin galeriile noastre în acest an, ci acţiunile instituţionale, proiectele mari care au încercat să umple goluri la fel de mari, proiecte născute exclusiv din iniţiative private şi duse la bun sfîrşit printr-o foarte serioasă muncă de echipă. Într-un anumit fel, în acest interval gesturile publice s-au maturizat, iar ţintele lor au fost ţinte adevărate şi nu doar simple exerciţii de retorică. Cîteva dintre aceste proiecte, cum este acela al revistei "Arta", constituie încununarea unor mari eforturi din ultimii ani, altele, cum sunt acelea ale Muzeului Florean de la Baia Mare şi ale Tîrgului de Arte Vizuale, acţiunile de la Rîmnicu Vîlcea ale Fundaţiei Har sau acelea de la Bucureşti ale Fundaţiei Meta, sunt continuarea unor proiecte începute în anii anteriori, în timp ce altele cum este Casa de licitaţie pentru Artă Contemporană de la Vogart, reprezintă o tentativă absolut nouă pe o piaţă de artă cu totul incipientă şi fragilă. În fine, marele eveniment al acestui an, eveniment care nici nu poate fi încadrat în inventarul celor curente, este restaurarea *Coloanei fără sfîrşit* a lui Brâncuşi, salvarea acesteia de la distrugere şi repunerea ei, în condiţii perfecte, în spaţiul circuitului turistic şi în acela al artei româneşti şi universale. În spatele tuturor acestor evenimente care au devenit instituţii stau, aşa cum este şi firesc, oameni pe care adversităţile nu i-au inhibat şi pe care ostilităţile nu i-au înfrînt. În spatele noii serii a revistei "Arta" stă Adrian Guţă, în spatele Muzeului Florean, prima instituţie muzeală privată din România, stau Victor Florean, patronul şi finanţatorul acesteia, şi Mircea Bochiş, arhitectul ei artistic şi coordonatorul de specialitate, în spatele Tîrgului de Arte Vizuale şi al Casei de licitaţie stau dna Magdalena Ştefănescu-Darvari şi Aurel Pătraşcu, de a căror tenacitate se leagă existenţa unui important segment al pieţei noatre de artă, atît cît există ea, iar în spatele fundaţiilor Har şi Meta stau doi artişti din aceeaşi generaţie, seduşi în mod egal de creaţia artistică, de creaţia instituţională şi de construcţia teoretică, sculptorii Alexandru Nancu şi Romelo Pervolovici.

...şi salvarea de la pieire

DE DEPARTE, însă, evenimentul cel mai spectaculos al acestui an, de fapt al ultimilor zece ani, l-a constituit restaurarea Coloanei lui Brâncuşi de la Tîrgu Jiu, monument demontat cu patru ani în urmă de către un amator în istoria artei şi un aventurier în restaurare, adică Radu Varia. Aşa cum în spatele fiecărei activităţi importante stă cineva, în spatele acestei delicate şi costisitoare operaţiuni de refacere a unui obiectiv aflat la un pas de distrugere, a stat Ion Caramitru, pînă de curînd ministrul Culturii şi unul dintre puţinii miniştri adevăraţi din succesivele cabinete ale ultimilor patru ani. Cu prudenţă, cu rigoare, dar şi cu multă hotărîre, dl Ion Caramitru şi-a însuşit pas cu pas dosarul *Coloanei,* a apelat la specialişti adevăraţi pentru găsirea soluţiilor tehnice şi a celor mai potrivite modalităţi de abordare, pentru ca, finalmente, să găsească şi bani adevăraţi, proveniţi de la Banca Mondială, pentru susţinerea şi finalizarea întregii operaţiuni. Pe 17 decembrie, în faţa unei mulţimi de oameni cum greu se mai poate strînge acum în România pentru participarea la o acţiune afirmativă, *Coloana...* a fost inaugurată, despovărată de schela care a încorsetat-o patru ani şi, finalmente, ea a fost restituită comunităţii locale, circuitului turistic şi patrimoniului românesc, european şi universal. Remetalizată conform reţetei iniţiale, consolidată pe dinăuntru şi pe dinafară, importanta lucrare a lui Brâncuşi respiră acum, la sfîrşit de an, întreagă din nou şi la adăpost de ameninţări şi de parazitisme. Dacă mai punem la socoteală şi alte obiective importante ale patrimoniului naţional pe care Ministerul Culturii le-a finanţat şi le-a redat circuitului public, unul dintre ele este proaspăt inauguratul complex de ateliere ale artiştilor plastici din Bistriţa, ultima clădire din situl Sugălete, monument de sec. XVI, bilanţul acestui an în ceea ce priveşte artele plastice este unul remarcabil. Indiferent de cum s-ar numi ele, Muzeul Florean, Tîrgul de Arte Vizuale, Fundaţia Har, Fundaţia Meta sau Ministerul Culturii, anul 2000 a fost unul al performanţelor instituţionale.

Pavel Şuşară

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Ordinatorul suprem - 3000 -

CU NOUL AN 2001, *Ceasul* planetei se pune în mişcare secundă cu secundă bătînd mai departe pe furiş către anul trei mii al erei creştine. An tînăr încă, faţă de calendarul celorlalte mari civilizaţii, pe care nu le mai numim.

Am spus *Ceas,* unealta mileniilor anterioare a bătului de trestie înfipt în nisip, în jurul căruia umbra subţire a Soarelui se învîrtea lin. Nisipul pe care Arhimede tocmai îşi calcula teorema, cînd legionarul roman călcă peste ea brutal cu sandaua. Enervarea,... furia grecului, rămasă în istorie, deopotrivă cu 3,14: *Nu călca, dobitocule, peste cercurile mele!*

Străpuns cu spada de soldat în era păgînă de dinainte de apariţia creştinismului, măcar marele cetăţean al Siracuzei nu a fost silit să renunţe la teoria lui *PI,* că, într-un cerc, diametral intră în el de *trei şi paisprezece ori;* sau că *un corp cufundat în apă îşi pierde jumătate din greutatea lichidului dislocuit.*

Să se lepede de ideea cu cercul şi cu diametrul, ori de *răznaia* că dacă te bagi într-un butoi cu apă, te-ai face mai uşor, - *pe Jupiter!* să ne răzneească!... Să fie obligat să spună, ca Galileu, peste o mie şi ceva de ani, la tribunalul Inchiziţiei, că *nu se mişcă;* scăpînd de rug, pentru ca pe urmă să-şi şoptească, încăpăţînat, şoaptă ce ajunse în cele din urmă limpede pînă la noi: *Şi totuşi se mişcă...*

Într-adevăr. Dacă Arhimede s-ar fi născut mai tîrziu, în era creştină, dreptcredincioşii evului de mijloc cu siguranţă că l-ar fi pus pe rug, înainte ori după Galileo Galilei, nu contează, Astfel încît, Papa de astăzi l-ar fi adăugat pe lista grozăviilor şi cruzimilor prin care Sanctitatea Sa cerea iertare umanităţii întregi pentru toate relele săvîrşite de Biserica occidentală.

Fapt e că mai uşor te înţelegeai cu Zeus şi cu Junona cu Apollo şi ceilalţi, dacă îţi trecea prin cap ceva nemaipomenit, nu se supăra nimeni *cine în jurul cui se învîrte,* numai să se învîrtă corect şi să fie de acord şi Zeii Matematicieni, Fizicieni, depinde... Oricît de neserios, de petrecăreţ şi putem spune *chiar imoral,* OLIMPUL iubea ştiinţa, iubea, de la greci, paradoxurile, nu se punea cu muritorii de rînd, care orişicît...

La încheierea mileniului al doilea şi la începerea celui de-al treilea, să nu uităm că nici noi, ortodocşii, nu sîntem mai prejos şi că iertare s-ar cuveni să cerem şi noi prezentului faţă de înapoierile istorice... Deşi, în partea aceasta răsăriteană a lumii, n-a existat o inchiziţie pe măsura Apusului. Nerămînînd totuşi datori: dovada KGB-ul laic. Dar asta dură prea puţin...

Totuşi, în faţa umanităţii, noi, românii, avem un Procuror de anvergură. Care, lepădîndu-se de limba noastră autohtonă, scumpa de ea, multă vreme alăptîndu-ne la pieptul ei ca o mămică analfabetă şi aproximativă în iubirea ei cumsecade de copiii, Procurorul, văzînd că-i lipseşte Unealta viitoarei Retorici, trase pe cap *Cămaşa de Forţă...* Astfel, el pledă la Tribunalul culturii pentru spiritul ştiinţific, pentru gîndirea neîngrădită de nici o dogmă - cu mult înainte de a o fi făcut ceilalţi, europenii, *propriuzişii* - împotriva întunericului milenar lăsat deasupra Continentului după vesela zbenguială a Celor din Olimp, cam nătîngi, însă atît de toleranţi...

Ei care,... vasăzică,... oricît de jucăuşi ar fi fost, ştiau să aprecieze o teoremă şi să facă nemuritor, ca şi ei, vreun cărturar de pe pămînt, punîndu-i pe frunte coroana cu frunze de laur.

Era şi a rămas viziunea sfîntului, - dacă vreţi - Cioran. Ucenicul, urmaşul opticianului de geniu din Amsterdam care spunea DEUS SIVE NATURA.

Putem, aşadar, să ne înfăţişăm liniştiţi la judecata ORDINATORULUI SUPREM, încă nepus la punct în raport cu ecuaţia stelară şi cu expansiunea spiritului omenesc. Eroare, corectată. Suntem ceea ce cunoaştem. Ceea ce am dobîndit cu timpul în conştiinţa noastră. Mai întîi tîrîndu-ne anevoie pînă ce izbutirăm să ne ridicăm pe două picioare. Să aprindem focul nostru, cu mijloacele noastre, alături de înspăimîntătoarea risipă de energie a naturii.

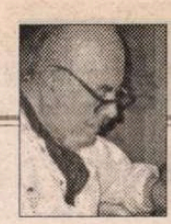
Pe urmă, un antropoid *de seamă* apucă să sape un semn pe stîncă, în peşteră, să nu uite... Pe urmă, un altul apucă un băţ şi făcu din el o săpăligă sau o armă... Pînă ce Omul descoperi energia ascunsă în sămînţa de bază, - forţa nucleară. Pură virtualitate genetică: cei din secolele următoare ale mileniului sînt încă plasma în suspensie, în devenire a Speciei, generaţiile viitoare încă nenăscute plutind încă în stare potenţială în Oceanul cosmic, cum auzea Nichita... *nenăscuţii cîini pe nenăscuţii oameni cum îi latră...*

Se vor mai naşte un Dante?... Un Leonardo da Vinci?... O divină Comedie şi o Comedie umană...?...Va mai striga cineva *Libertate!...*Va mai avea aceasta, în 2891, un sens?... Vor fi cataclisme uriaşe?... Ciocniri mondiale, între fanatismele religioase, probabil?... Vor mai exista Rusia... America... China... Japonia,... Anglia,... Franţa,... Italia?... (de România, Ungaria, Bulgaria nici pomeneală). Lumea globalizîndu-se, luînd forme, pe hartă, cu neputinţă de prevăzut... Va începe o eră glaciară?... Sau una de hiper-încălzire din cauza poluărilor?... În cîteva sute de ani, pe la 2535, lumea îşi va fi făcut un culcuş intergalactic? Cetăţi extraterestre? Colonii pe Marte, în fine, cunoscut în amănunte şi îmblînzit?... Marii bogătaşi ai planetei, - dacă va mai fi aşa ceva, - Utopia mondială a Comunismului *american,* rezolvînd problema, un comunism făcut de americani, de rasa anglo-saxonă, cu puritanii lor în frunte sărbătorind ORDINATORUL SUPREM,... aceşti oameni cu mijloace materiale imense, morţi şi renăscuţi, bogaţii, să zicem, reînviind, de astădată concret şi adevărat prin clonările umane de mult intrate în obişnuinţă... îşi vor petrece revelionul pe ultimul corp ceresc confortabil amenajat?... Filme greu de deslusit şi îmbătrînite de pe la 1999 vor arăta cetăţenilor de la 2755 ceremoniile religioase primitive cu prapuri şi bocete, ca mulţimea adorînd oasele sfintei Paraschiva?...

Adio, Moşule bun şi cu barbă! Adio, îngeri, arhangheli, demoni! Mileniul vostru expiră... Doar Poetul mai veghează:

De-atîtea nopţi aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sunt singur, şi mă duce-un gînd
Spre locuinţele lacustre.

■



OCHEAN

de Paul Miron

Vînător in spe

Întins sub plăpomă, cugetai, dacă să mă duc sau nu la castel unde Cel de Sus mă poftise. Sărmănelul! A scăpat de multe probleme, dar cîte îl mai aşteptau! Mă întrebam, dacă îşi dă seama ce răspundere şi-a încărcat în spinare, aranjînd vacanţa deţinuţilor, de sfintele Paşti. Clericii devenind pelerini, se interesau numai de titulatura lor. Ca educaţie şi comportare în societate nu erau pregătiţi, încolo se înverşunau să se arate patrioţi pînă şi în sinoadele provinciale.

Intrai în clădirea somptuoasă şi întrebai la recepţie de Verdandi - ursitoarea coborîtă pe pămînt - căreia trebuia să-i aduc instrucţiuni de la Centrală pentru nu ştiu ce misiune a ei care nu mă interesa. Sosi cu cîteva minute întîrziere. Ne aşezarăm la o masă şi fiecare scoase undiţa invizibilă, dar solidă şi fidelă, a meseriei care îi pusese împreună. Provocatoare, ea deschise discuţia, mai întîi glumind: "Cum se face că aţi intrat aici nepoftiţi? Vă rog să părăsiţi imediat localul. Eu n-am nimic împotriva dv., deşi scrierile dv. recente, acum date la lumină, abundă în capcane periculoase." Uriel îşi scoase coiful şi-l depuse sub masă fără să observe că acolo se cuibărise Tarzan, pasiunea directorului absent. Tarzan mirosi măreţul con de alamă, linse puţin şi îl declară drept avutul său prin stropire bogată. Apoi, foarte încîntat de pantofii mei, începu să tragă de ei pînă mă descălţă. Toate aceste întîmplări au întîrziat tratativele noastre. Secretara aşezată lîngă mine pe canapeaua zoioasă vîntură diferite dosare care îmi aruncară ţigara ce abia o aprinsei într-o căldare de sub lavabou; o explozie de scrum ne murdări nemiloasă hainele de sărbătoare. Credeam că visez ultima zi de vacanţă, cînd am plecat definitiv din România. O vedeam pe mama care căuta lucrurile de împachetat, ca un poliţist de la noi, pregătindu-mi exodul ...

Comisarul, care ancheta, mă întrebă: "Aveţi duşmani?" - "Nu destui." - "Prieteni?" Îmi fu greu să răspund: "Am cîţiva." - "Păstraţi-i bine, că o să aveţi nevoie." Mă agăţai de el ca micuţul care plînsese dispariţia României: "Uite, că plecaţi şi ne lăsaţi la cheremul bandiţilor. Sînteţi aşa de indiferent?" Comisarul deschise uşa şi-mi spuse o meditaţie a sa: "Fiecare îşi cîştigă bucata de pîine după cum poate."

Nu face nimic!

Grupa gălăgioasă care ne bruiară la intrare, ne aştepta acum la ieşire. Erau îmbrăcaţi în costume de piraţi, o nouă modă bine instalată în mahalale. Nu neam potrivit şi după ce mai bine de jumătate dintre ei dispărură, am luat-o şi noi după cei rămaşi, salutîndu-i în mod civilizat cînd i-am întrecut. Pe cel ce scosese un jungher să mă taie, îl prinse amicul meu Cărăbuş de mărul lui Adam, silindu-l să se decidă pentru pace, cît îi mai permiteau coardele vocale.

Stăpîna tribului ne oferi o cină frugală; ea îşi umplu farfuria cu vîrf, ciuguli două-trei boabe de inibahar din pasta fierbinte şi ne vorbi multe minute terminînd cu formula: "Am onoarea, distinşilor cuceritori!"

■

POLIROM

NOUTĂŢI decembrie 2000

***

Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit
Corespondenţă inedită M. Eminescu – V. Micle (ediţia a II-a)

Guglielmo Cavallo
Omul bizantin

William M. Johnston
Spiritul Vienei
O istorie intelectuală şi socială 1848 – 1939

În pregătire:

Daniel Dăianu — **Încotro se îndreaptă ţările postcomuniste?** Curente economice în pragul secolului

Jean-Paul Sartre — **Carnete dintr-un război anapoda**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

TELE-COMANDO

"Copiii din ziua de azi..."

UITÎNDU-MĂ la emisiunile de Crăciun cu şi pentru copii m-am simţit deja un om al secolului trecut. Cînd eram ca puştii aştia primeam jocuri de domino, loto şi "nu te supăra, frate", scriam cu *tocul,* luam cu mine la şcoală o *călimară,* iarna purtam *şoşoni* - aş putea să înşir o groază de nume de obiecte uzuale pe atunci, despre care pun pariu că prichindeii de azi habar n-au ce înseamnă. Unele din obiectele alea mai pot fi văzute doar la magazinele de antichităţi! În ciuda faptului că pe atunci avea un nume familial şi altul oficial, de la sindicat, Moş Crăciun e acelaşi, spune ca şi atunci mereu *O-ho-ho* şi pune aceleaşi întrebări cu voce îngroşată. Distanţa de un secol o dau răspunsurile, dorinţele copiiilor. Mulţi dintre ei îşi doresc un computer sau anumite jocuri cibernetice văzute la colegi. Aparatul-minune care pe mine nu încetează să mă uluiască le e familial, au crescut în faţa ecranului, iar precocitatea acestor copii în mînuirea mausului şi tastelor mă complexează. Şi recunosc: faţă de pasionantele aventuri în lumea virtuală, care le dezvoltă atît de mult inteligenţa, capacitatea de reacţie, fantezia, mi se pare şi mie acum că "nu te supăra, frate" e un joc de arieraţi.

*
* *

Precocitatea are însă şi o parte neplăcută pentru "omul vechi" care sînt. La emisiunea de la PRO TV a debordantei Teo a fost prezentată mai zilele trecute "o formaţie" de fetiţe ce nu păreau să aibă mai mult de 10-12 ani. Fardate, cu părul vopsit, deghizate în muieruşti sexy, copilele făceau un fel de gimnastică lascivă şi cîntau "Vreau să fiu a ta, vreau să fii al meu". Era, puţin spus, jenant. Pedofilii stîrnesc o unanimă indignare, iar asemenea exhibări indecente ale unor copii dresaţi să-şi mişte provocator bietele corpuşoare şi să rostească inepţii ritmate sînt promovate la televizor ca divertisment. Oare şi "fenomenul" ăsta ţine de "subcultură" şi trebuie respectat şi studiat? ***(A.B.)***

Reconstituirea

SCUTURAT brusc de frisoane morale şi înfierbîntat concomitent de aburul coroziv al dreptăţii retardate, aşa cum i se şi cuvine să fie unui spirit care nu l-a lăsat nesimţitor nici pe rafinatul degustător de caractere Virgil Măgureanu, fratele mai mic al lui Vadim, justiţiarul secund Florin Călinescu, i-a convocat, în al unsprezecelea an fix, pe fiii legitimi ai măcelului nostru intestin, pe actorii principali ai sîngerosului happening de la Timişoara şi de la Bucureşti. S-au prezentat, printre alţii, Petre Roman, Dan Iosif, Dumitru Dincă, Florin Iaru, Lorin Furtuna, Călin Angelescu, Claudiu Iordache etc. Dacă Eugen Florescu însuşi ar fi scris scenariul şi tot el ar fi făcut convocarea, încă nu i-ar fi ieşit mai bine împingerea în ridicol a dramaticului moment din '89 decît i-a ieşit acest lucru lui Călinescu. Dar, de data aceasta, chiar trebuie recunoscut că totul a ieşit impecabil fără prea mari eforturi din partea moderatorului. Aprigii revoluţionari de acum unsprezece ani, acei temerari care au ocupat treptele Catedralei din Timişoara şi au populat fragila baricadă din Bucureşti, s-au prezentat acum, în spaţiul butaforic din Giuleşti, ca nişte comedianţi rătăciţi, ca nişte umbre caricaturale şi palide ale unei mitologii momentan expirate sau, în altă variantă, ca nişte reflexe tardive şi uşor fezandate ele unor puternice ficţiuni, ele însele căzute astăzi în manierism. Cu puţine excepţii, Călin Angelescu, Dan Iosif, Florin Iaru, care mai mult au tăcut şi, din această pricină, au rămas întregi, ceilalţi invitaţi s-au transformat, fiecare pe limba lui, în cu totul altceva decît ar fi sugerat-o premisele. Petre Roman, de pildă, al cărui pulover are acum un roşu destul de ambiguu, s-a blocat în virtualitatea propriei guvernări, perorînd liric pe marginea performanţelor guvernului său în cazul în care acesta n-ar fi fost mătrăşit în '91, Lorin Furtuna s-a înfrăţit spontan cu Vadim şi din acest amestec „la minut" a ieşit un fel de profeţie a trecutului conform căreia marea şansă a României, pentru a fi rămas întreagă - evident, o şansă ratată, - ar fi fost absorbţia ei completă în URSS, iar Claudiu Iordache, a cărui poză de sfînt fără portofoliu, coborît direct din *Erminia* lui Dionisie din Furna, dar încă nedecis pe ce perete să-şi hipostazieze icoana, a făcut încă o dată dovada specializării sale într-un miorlăit prelung şi patetic, într-o jelanie de tragedian fără angajamente şi fără destin. Pînă la urmă, cel care a dat integral măsura întrunirii eroice a fost ambulantul Dumitru Dincă, niţel mai împlinit acum la trup şi binişor împuţinat la dantură, dar într-o bună formă histrionică şi într-un delir poetic de zile mari. Fără obiect clar şi fără viitor previzibil, energia romantică a lui Dincă şi întreaga lui pornire insurgentă s-au convertit în bunuri simbolice, într-un fel de epopee eminesciano-coşbuciano-păunesciano-neculuţistă în care autorul însuşi s-a mutat cu revoluţie cu tot.

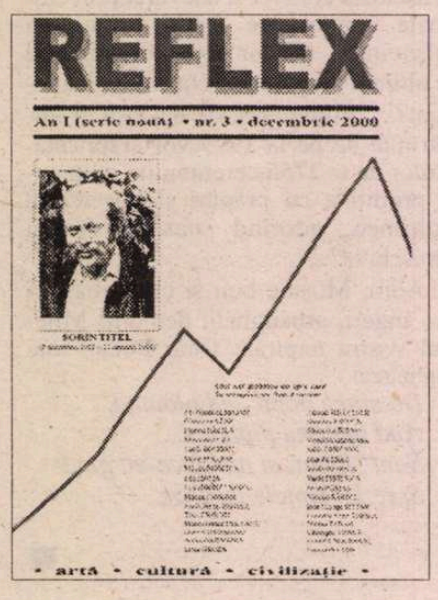
După unsprezece ani, aşadar, foştii revoluţionari au revendicări teritoriale spre răsărit, deplîng, împreună cu moderatorul, moartea lui Ceauşescu, ţin predici vituperante şi visează apocalipse, îşi declamă congestionaţi stanţele sau, pur şi simplu, tac. Tac pentru că la Florin Călinescu nu prea ai de ales, dar tac şi pentru că asta spune totul. Mai mult şi decît demagogia, şi decît răcnetul liric, şi decît logoreea pseudometafizică, fals eticistă şi autentic fariseică. ***(P.Ş.)***

Recitalul vocal al maestrului naist

NICI la adăpostul anonimatului nu-mi permit să pun la îndoială sănătatea mintală a lui Gheorghe Zamfir, chiar dacă alţii au făcut-o. Să zicem că faimosul naist e un om mai mult decît ciudat căruia gloria i-a căzut prea greu. L-am văzut la o emisiune a lui Marius Tucă. Zamfir e convins că împotriva lui s-a urzit o conspiraţie mondială, de pe urma căreia nu mai are angajamente. Deprimat cu asupra de măsură din acest motiv, el s-a decis să întărească forţa partidului lui CVTudor. Într-o scrisoare pe care şeful peremist n-a ezitat s-o publice în *România Mare*, Zamfir îi cere lui CVTudor să-i aranjeze nişte concerte cu scop patriotic, alcătuind şi o listă de cheltuieli, de *numai* 15.000 de dolari. Nu m-aş coborî să citez din corespondenţa particulară a maestrului Zamfir, dacă şeful partidului pe care l-a îmbrăţişat naistul nu i-ar fi dat publicităţii epistola. Zamfir vede în CVTudor un fel de agent muzical al viitoarelor sale concerte, amestecînd străveziu afacerile cu politica şi viceversa. Mă tem că nu şi-a găsit omul, dar asta e problema genialului naist. În aceeaşi emisiune, Zamfir a mărturisit a fost monarhist. Potrivit părerii sale, Regele Mihai ar fi trebuit ca, în ziua primirii sale triumfale în România, să ia decizia de a nu mai părăsi ţara şi să folosească politic acest triumf. Zamfir, ca mulţi alţi monarhişti de ocazie, n-a fost capabil să conceapă tragedia reală a Regelui. A renunţat la tron din oroarea de a se vărsa pentru el sîngele supuşilor săi, dar nu a abdicat niciodată de la o demnitate care nu i-ar îngădui să-şi recapete tronul printr-o lovitură de stat. E regretabil că amintesc într-un asemenea context de cel mai onorabil om din cîţi s-au perindat la conducerea României de la Regele Ferdinand încoace. Dar pentru cineva care a fost monarhist, ca soluţie politică, cum afirmă despre sine Gh. Zamfir, nimic nu e mai trist decît să eşueze în partidul celui care a scris murdării de o înfiorătoare micime împotriva Regelui. M-aş fi aşteptat din partea sensibilităţii de artist a lui Gh. Zamfir să refuze scîrbită orice apropiere de CVTudor în urma nenumăratelor încercări ale acestui ins de a îneca în lături şi ideea de monarhie şi pe monarhişti. Se pare însă că maestrul naiului şi-a dat şi sensibilitatea şi convingerile la spălat, pentru a putea sări, imaculat, în partidul în care stau umăr la umăr foşti securişti, agenţi provocatori, eugen floreşti şi infractori de drept comun. Un partid în care un Ion Dolănescu, ajuns parlamentar, declară că *Dumnezeul* său pe pămînt e CVTudor. Nici nu era prea greu - Dolănescu a mers şi pe mîna lui Bălălău, personaj al folclorului de puşcărie, cu ani în urmă.

Dacă Gheorghe Zamfir se simte bine în această companie şi dacă aşteaptă de la CVTudor să-i organizeze concerte profitabile, ca să-şi mai uite de supărarea pe care i-o provoacă ceea ce el numeşte conspiraţia mondială împotriva sa, n-ar fi de mirare să aflăm că genialul naist a trecut de la depresia maximă, la o stare excesiv euforică, primejdioasă şi pentru sine şi pentru cei din jur. ***(C.T.)***

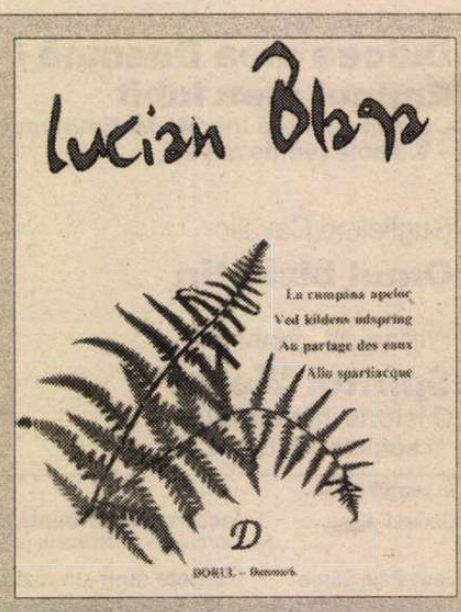
Aniversare Sorin Titel



LA 7 decembrie 2000, prozatorul Sorin Titel ar fi împlinit 65 de ani. Cu prilejul acestei aniversări a serie de manifestări au avut loc la Caransebeş, oraşul adolescenţei şi al tinereţii scriitorului, şi la Marginea, localitatea sa de naştere. Au participat scriitori şi alţi oameni de cultură din Bucureşti, Reşiţa, Timişoara, Caransebeş.

Revista reşiţeană *Reflex* (director: Gheorghe Ţuţea, redactor şef: Octavian Doclin) şi revista "Interferenţe" din Caransebeş consacră aniversării lui Sorin Titel un număr de pagini în care semnează: Gabriel Dimisianu, Cornelia Ştefănescu, Ligia Brînzănescu, sora scriitorului, Cornel Ungureanu, Ada D. Cruceanu, Ionel Bota.

Poezia lui Blaga în Danemarca



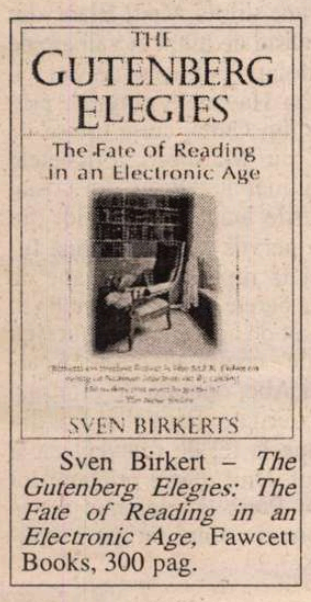
EDITURA "Dorul" din Aalborg (Danemarca) continuă seria editărilor din poezia lui Lucian Blaga. D-l Pavel Chihaia, membru în colegiul editurii, ne-a trimis un exemplar din *La cumpăna apelor*, volum apărut în luna noiembrie 2000. Textul românesc al poeziilor, avizat de Ana Bugnariu Blaga, e însoţit de versiunea daneză (traducători: Tina Arsinevici, Adrian Arsinevici, Flemming Harris), versiunea franceză (traducător: Sorin V. Nicolescu) şi versiunea italiană (traducător: Paola Polito). Coperta cărţii este realizată de Rodica Elvira Romaşcanu. Desene: George Costan.

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Spre mileniul electronic

SE ÎNCHEIE, peste cîteva zile, secolul XX, pe care mulţi se vor grăbi să-l caracterizeze cu o frază-diagnostic, limitată inevitabil la doar unul dintre diversele aspecte ale evoluţiei civilizaţiei şi profilului omenesc într-o sută de ani. Dar sîntem nevoiţi să căutăm astfel de etichete (nu ne referim deseori la Secolul Luminilor, sau la cel al Revoluţiei Ştiinţifice?) pentru ca istoria să pară măcar mai inteligibilă şi mai coerentă. Încă de la jumătatea veacului care se încheie, Hannah Arendt îl declara epoca dezrădăcinării, a exilului şi exodului, şi deşi verdictul ei părea pripit pentru că sosea atît de devreme, timpul a dovedit că nu se înşela prea mult. Secolul XX a fost secolul emigrărilor, al expulzării, al azilului politic sau economic, ca urmare a renegocierii de graniţe, tulburărilor politice, frustrărilor naţionaliste şi rasiste, dar poate şi ca urmare a unei nelinişti a individului, a unei nesiguranţe personale care nu te lasă să-ţi găseşti locul, obligîndu-te mereu să-l cauţi sau să-l inventezi. În eseul ei publicat imediat după război, Arendt deplîngea soarta dezrădăcinaţilor, socotindu-i victime ale acestei vremi agitate, inşi condamnaţi pe vecie să se simtă înstrăinaţi şi neîntregi. Iată, însă, că acest secol se încheie în plină ascensiune a unui fenomen care promite să elimine din dicţionare concepte precum exil sau dezrădăcinare: Internetul. Lumea virtuală a *World Wide Web*-ului e o lume fără graniţe, fără cetăţenii şi paşapoarte. Dacă aceasta este lumea în care vor trăi oamenii secolelor următoare, ce mai poate să însemne dezrădăcinarea care o tulbura pe Hannah Arendt cu doar cîteva decenii în urmă?



Sven Birkert – *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, Fawcett Books, 300 pag.

Spre deosebire de jumătatea anilor '90, cînd Internetul părea o veritabilă Mecca, astăzi entuziasmul s-a mai domolit, lăsînd loc analizelor mai atente şi lucide. Multe dintre fulminant apărutele companii "dotcom" au dispărut deja la fel de fulminant; programele de poştă electronică s-au dovedit a avea şi dezavantaje (bombardamentele cu mesaje comerciale sau chiar pornografice, ca să nu mă refer la uşurinţa cu care un mesaj personal poate deveni public); mirajul călătoriilor virtuale în diverse *mall*-uri a pierit şi el, odată cu intensificarea fraudelor de credit card. Cu toate acestea, Internetul nu a dispărut, cum mă anunţa deunăzi un amic căruia îi displac profund tehnologiile de ultimă oră. Dimpotrivă, fenomenul a atins o fază de maturitate, iar euforia noviciatului face loc spiritului critic, discernămîntului, vigilenţei. Însă chiar şi aşa, receptarea entuziastă a Internetului, analizele care nu contenesc a-i preamări avantajele domină net reacţiile mai reţinute sau sceptice. Voci precum cea a amicului meu se pierd uşor în mulţimea "retrogazilor". De aceea un studiu precum cel publicat de un expert, Sven Birkert, *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Age of Electronic Communication*, merită citit cu atenţie. Birkert preia, în deschiderea cărţii, o analogie propusă iniţial de John Crarey: Internetul joacă acelaşi rol în acest secol precum cel jucat de căile ferate în secolul anterior. Ambele, şi Internetul şi căile ferate, nu reprezintă fenomene izolate, ele nu ţin doar de domeniul tehnicii, ci se răsfrîng asupra mentalităţii, infuzează concepţii de viaţă, stabilesc norme de comportament, orientează visuri şi aspiraţii, redefinesc noţiuni complexe precum fericire sau împlinire. Dar aşa cum trenurile veacului trecut au convieţuit o vreme cu mult mai modestele diligenţe, computerele sofisticate ale anului 2000 nu au eliminat creionul şi unii dintre noi încă mai ţin minte tabla înmulţirii. Tocmai aceasta este, crede Birkert, problema: perioadele de criză sînt perioade de convieţuire a vechiului cu noul, o convieţuire tensionată, generatoare de, ca să folosim termenul lui Gramsci, *macabru*. Pînă cînd galaxia Gutenberg va fi uzurpată definitiv de hypertextul internetic, sîntem sortiţi să trăim în confuzie şi dezorientare. Sentinţa lui Birkert pare brutală şi de aceea riscă să treacă drept pripită, dar argumentele autorului pun pe gînduri. Analizînd modul în care apariţia Internetului modifică reflexele noastre de *lectură*, Birkert demonstrează că, oricît ne-ar entuziasma să putem trimite mesaje aproape instantanee la celălalt capăt al globului, nu sîntem croiţi după tiparele mentale necesare unei epoci a Internetului. Nu dispun de suficient spaţiu pentru a rezuma în detaliu analiza lui Birkert, dar mă voi opri la acele aspecte care mi s-au părut cele mai importante.

Textul tipărit operează conform unei logici lineare, controlate de imperativele sintaxei limbilor naturale: citind, parcurgem un traseu mental de la o configuraţie simbolică la alta, şi pentru aceasta avem nevoie de atenţie şi concentrare. Tiparul este un topos al privatului şi intimităţii, căci lectura unei cărţi ne face să ne retragem în noi înşine, chiar dacă ulterior vom împărtăşi cu alţii acea experienţă. Convingerea lui Birkert este că abia odată cu apariţia tiparului individul îşi cîştigă intimitatea, dreptul la o viaţă interioară comunicabilă numai unora, nu tuturor. De asemenea, textul tipărit funcţionează drept reper în structurarea unui orizont temporal: întorcînd pagina, lăsîndu-mi privirile să alunece în jos pe fila de hîrtie, marchez scurgerea timpului. Un timp care se mişcă eminamente *înainte*, în acord cu istoria, în înţelesul ei tradiţional. Mediul electronic este în chip fundamental opusul celui tipărit: informaţia nu circulă doar de la sursă spre mine, receptorul ei, ci gravitează într-un spaţiu de conexiuni şi interdependenţe (networking). Vastele resurse şi potenţialităţi ale acestui spaţiu de conexiuni îmi infuzează propria experienţă de lectură, căci devin conştientă de un fel de vecinătate metaforică permanentă a *cuiva*, nevăzut dar inevitabil prezent. Logica lecturii nu mai este lineară, ci se modifică mereu, arbitrar, capricios, răspunzînd tentaţiilor şi chemării diverselor *punţi* care mi se întind spre alte spaţii de conexiuni. Nici nu se mai poate vorbi despre un text, ci mai curînd de o reţea de texte, pe care eu, utilizatorul, o configurez şi căreia eu îi dau viaţă, prin opţiunea mea de lectură, prin interesele sau simpla visătorie care mă îndreaptă spre o punte sau alta. Ritmul lecturii e alert, viteza e impusă de însăşi agitaţia acestei miriade de posibilităţi care-mi creează un fel de permanentă grabă, mă determină să fiu inconsecventă, capricioasă, neatentă. În fine, poate cel mai important aspect al mediului electronic este orientarea sa temporală către un prezent al efemerului, al licăririi de pe ecran, trecătoare şi neînsemnată în vastul imperiu al atîtor alte ecrane.

Lumea virtuală către care părem a ne îndrepta, este, crede Birkert, o lume a paradoxurilor macabre: a însingurării (căci fără logică nu ne mai putem structura impresiile şi experienţele şi deci nu le mai putem comunica, ci doar transmite mult simplificat), dar şi a violării intimităţii, a infinitelor posibilităţi, dar şi a tristului efemer. E o lume în care abilităţile noastre verbale vor păli treptat, constrînse de rigorile mediului de comunicare, pînă cînd vom fi reduşi la schimburi de banalităţi, iar lipsa de nuanţă a limbajului îşi va afla echivalentul în lipsa de nuanţă a percepţiilor şi gîndirii noastre. E lesne de dedus că Bikert nu e un entuziast al Internetului. Nu ştiu cît de multă dreptate are, în analiza sa, dar cert este că volumul lui, fără îndoială extrem de interesant, poate fi citit pe Internet... Le las cititorilor plăcerea de-al găsi singuri, nu de alta, dar cine ştie ce alte ciudăţenii (macabre sau nu) vor mai găsi pe parcursul căutării... ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Liviu Ciocârlie

DESPRE PROSTIE

Cum era şi firesc, Mefistofel e - în piesa lui Valéry - personajul cel mai viu şi mai inteligent. El spune: "Meditaţia este un viciu solitar care sapă în plictiseală o gaură neagră pe care o umple prostia" (II, 291). O spun de cîte ori am ocazia: e inevitabilă prostia omului inteligent. Evitabil e numai să-şi dea seama de ea.

*
* *

"Nu ştiu cum e conştiinţa unui prost, dar aceea a unui om de spirit e plină de prostii" (II, 32). Nu-i dă conştiinţei sensul ei moral. De înţeles, aici: ce are omul în cap. Şi nu se referă la omul spiritual, ci la omul inteligent. Mai este clar un lucru: despre el însuşi vorbeşte. Sau, mai exact: de la el porneşte. Nu umblă cu fleacuri, recunoaşte cinstit: prost nu e, ba e chiar deştept. Şi ştie cîte prostii trec printr-un asemenea cap. Pentru o minte ca a lui, atît de funcţională, e esenţial s-o ştie. Dacă n-ar avea conştiinţa intimă a prostiei, ar putea fi orice, la cel mai bun nivel; scriitor n-ar fi. Oricum, nu ne-ar interesa.

Marele risc al artistului e de căutat în principalele lui calităţi. De altfel, nu numai riscul lui. Nu e nimeni mai greu de suportat decît omul deştept care nu ştie că e (şi) prost.

E o ştiinţă care cere sacrificii. Oricît ai fi de prevenit, se întîmplă ca prostia proprie să nu servească numai drept substanţă de contrast. Pătrunde în imagine. "Există la Corneille aspecte care te-ar da gata la Shakespeare", spunea Valéry (II, 895). A intrat pe un teren alunecător. Nu atît apropierea dintre Corneille şi Shakespeare e periculoasă (la urma urmei, nici Shakespeare nu e toată ziua Shakespeare!), cît provocarea. Pentru ca afirmaţia să se susţină, ar trebui să fi dat peste ceva cu totul deosebit. Cînd colo... E vorba despre desfrînaţii ajunşi în infern:

"Ils verront, dévorés par de cruels tourments
Les lieux les plus flattés de leurs chatouillements".

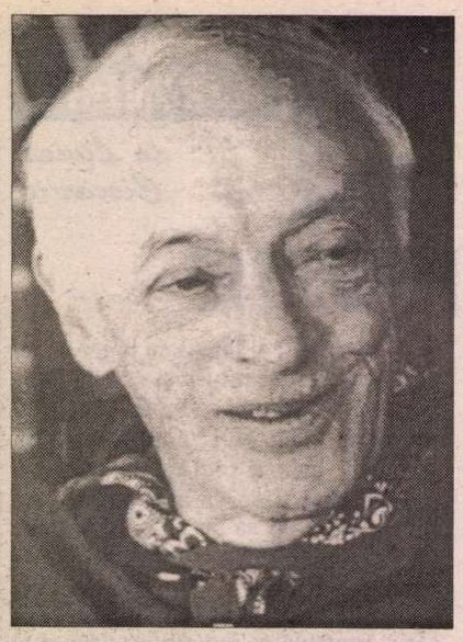
Nu-i e destul că a mizat pe versuri plate. Plusează: "Mai bine n-ai putea să spui". Să fim serioşi! Nu era nevoie de Shakespeare; ar fi fost de ajuns un bun... prozator.

Dar dacă, mă întorc şi zic, conştiinţa e morală în fraza de la început? Atunci ce ar trebui înţeles? Am un exemplu la îndemînă, fiindcă tocmai îi răspund cuiva, un om deştept, care - deşi el însuşi s-a luptat cu puterea, iar ea l-a frînt, dar nu l-a şi supus - îi ia peste picior pe unii ca mine, ce se simt vinovaţi de felul cum au trăit. Impulsul meu e plin de bune sentimente: cum, nici măcar atîta, nici măcar vinovaţi să nu ne simţim după ce am răbdat tot ce am răbdat, fără să schiţăm un protest? Şi simt, scriind, cum îmi piere vlaga. Parcă-l aud: "Păi, prostule şi ipocritule, dacă n-ai mişcat un deget cînd ar fi avut un rost, acum la ce mai serveşte cenuşa turnată în cap?" Încerc să mă apăr: "Da, dar eu încă de pe atunci... Alţii se împăunează, eu vreau să fiu onest". "Onest, *mon cul!*", mi-ar întoarce-o el (cunoaşte această limbă). "Înghite şi taci! Mai bine niciodată decît prea tîrziu..."

Deh, ce să zic? Parcă nu-i chiar atît de plat versul lui Corneille: "Ils verront, dévorés par de cruels tourments..."

Văd că eu însumi am intrat pe un teren minat. Cuminte e să-l părăsesc şi să schimb direcţia. Lăsăm morala la o parte şi ne întoarcem la prostia ca prostie. Adică la vremea cînd devenisem teoretician. Ce mă mai ambalam, ce mă mai înfierbîntam! Iar acum aş spune ca un autor bine cunoscut nouă: "O întreagă epocă din viaţa mea mi se pare de neimaginat astăzi, atît mi-a devenit de străină. Cum am putut să fiu cel care am fost?" Dar despărţirea de acele inflamări ale tinereţii tîrzii, de acum douăzeci şi cinci de ani, confruntată cu o minimă onestitate (iar!), îmi impune să nu fac uitată observaţia lui Valéry: "...nu consimţim să ne recunoaştem în întregime în *cel care a comis* prostiile noastre..." (II, 836). Aşa e, mi-e greu să mă recunosc în prostul de atunci. În schimb, mă recunosc integral în prostul actual, iar asta îmi micşorează, sper, păcatul lepădării de sine. Nu contează o prostie sau alta, contează continuitatea lor. Prostiile de atunci îmi par rostite de o străină gură. Cu cele de astăzi, dacă îmi rămîne timp, se va întîmpla la fel. În veşnică mişcare e prostia însăşi - *Stupidity in Progress* -; prostiile comise rămîn în urmă, ca staţiile de tramvai.

Întorc foaia şi - *finis corona opus* - peste ce dau? "PROSTIE şi POEZIE. Există relaţii subtile între cele două planuri. Planul prostiei şi cel al poeziei" (I, 1452). Oricît încerc, nu prind ideea. Ce să fac, sunt PROST! Va să zică: POET. ■



SAUL BELLOW, la peste optzeci de ani, a produs un nou copil, cu o nouă soție, și un nou roman, *Ravelstein*, scris la optzeci și cinci de ani și apărut în anul 2000.

Roman controversat, care a stîrnit mare vîlvă, dar deloc ridat de vîrsta autorului, dimpotrivă, păstrînd cu prospețime spiritul caustic, subtilitatea intuiției, acuitatea observației psihologice, luxurianța erudiției, proprii marelui prozator, singurul scriitor american laureat al premiului Nobel aflat încă în viață.

Apropierea de senectute a marcat scrierile lui Bellow doar printr-o puternică accentuare a filonului autobiografic - prezent în toate operele sale dar ceva mai camuflat, mai stilizat și literaturizat, căpătînd însă acum o notă de comunicare directă, aproape de confesiune. *Ravelstein* reproduce tiparul cunoscut cititorilor români din *Darul lui Humboldt:* naratorul (recte Bellow) aflat în imediata intimitate a unei celebrități literare, în primul roman, și filosofice în cel de-al doilea, povestește și comentează viața, caracterele, ideile, avatarurile respectivelor personaje, după moartea acestora. Interferîndu-le neabătut cu episoade din propria sa viață, cu ideile, avatarurile, spaimele existențiale, impresiile și expresiile proprii. În ambele romane personajul titular reprezintă o personalitate reală: poetul și eseistul Delmore Schwartz în *Humboldt* și profesorul de teorie politică Allan Bloom, devenit *Ravelstein.* În realitate, acesta din urmă a scris în 1987, la îndemnul lui Bellow, o carte de apărare a valorilor clasice și de înfierare a învățămîntului american modern, carte prefațată de Bellow, care i-a adus lui Bloom un succes fabulos și o avere colosală. Bolnav de sida în urma relațiilor sale homosexuale, în pofida conservatorismului clasicist pe care-l clama, Bloom alias Ravelstein îi cere, în ultimul său an de existență, prietenului Bellow să-i scrie povestea vieții. Și acesta o face cu savoare, cu o ironie tincturată poate de invidie, cu o afecțiune infuzată de un strop de dispreț, cu o tandrețe în care se dizolvă un dram de maliției zitate și cu o explozie de erudiție proprie atît naratorului cît și naratului, care fac din lectura cărții un regal.

Un amănunt picant al romanului: totala schimbare de atitudine a lui Bellow față de soția sa Nr. 4, românca Alexandra Bagdasar, adorată și adulată în romanul *Iarna Decanului* și tratată - episodic - în *Ravelstein* cu ură calomnioasă și ranchiună. Răfuială în care este implicat - firește sub alt nume - și Mircea Eliade, coleg de catedră și prieten cu fosta soție.

Labilitatea, relativitatea și subiectivitatea unui mare creator. Traducerea romanului urmează să apară la Editura Univers. **(A.R.)**

Saul BELLOW

R A V E L

MĂ ÎNTREB ce cuvinte să folosesc pentru a descrie vastul, frumosul apartament al lui Ravelstein. N-ar fi potrivit să-l înfățișez ca pe un sanctuar: Abe nu era nicidecum un fugar. Și nici un solitar. De fapt, se găsea în relații de bună vecinătate cu împrejurimile lui americane. Ferestrele apartamentului îi ofereau o panoramă uriașă a orașului. În anii lui tîrzii, arareori avea nevoie să apeleze la mijloacele publice de transport, dar se descurca foarte ușor, vorbea limbajul orașului. Tineri de culoare îl opreau pe stradă ca să-l întrebe de costumele, de pardesiul lui sau de pălăria de fetru. Se familiarizaseră cu eleganța lui rafinată.

- Filfizonii ăștia, explica el, se dau în vînt după modă. Costumația bulevardiștilor cu sacouri țipătoare și pantaloni strînși pe picior și-a trăit traiul.

Îi încălzeau inima asemenea *connaisseurs* - fani ai eleganței.

Admirația adolescenților negri îl ajuta pe Ravelstein să contracareze ura colegilor săi, profesorii. Succesul și popularitatea cărții lui îi scoseseră din minți pe universitari. Ravelstein dezvăluise racilele sistemului în care fuseseră ei școliți, superficialitatea viziunii lor istorice, susceptibilitatea lor față de nihilismul european. Pe scurt, argumentase că, în Statele Unite, în timp ce învățămîntul tehnic e excelent, educația liberală se împuținase pînă la punctul de dispariție. Se înrobiseră cu toții înaltei tehnici care transformase lumea modernă. Generația mai veche economisea bani pentru a-și trimite odraslele la învățătură. Costul unei licențe în Litere se ridica la vreo 150.000 de dolari. Și Ravelstein era de părere că părinții ar fi putut tot atît de bine să arunce banii respectivi la closet. Pentru că în universitățile americane nu era cu putință să-ți făurești o educație reală. Universitățile excelau în ramurile biologiei și ale științelor fizice, dar în ce privește științele umaniste erau un fiasco. Filozoful Sidney Hook îi spusese lui Ravelstein că filozofia era pe dric.

- Licențiaților noștri trebuie să le găsim slujbe de etică medicală prin spitale, îi declarase Hook.

Cartea lui Ravelstein nu era deloc aiurită. Dacă el ar fi fost doar un palavragiu gălăgios, ar fi fost ușor de dezumflat. Dar, dimpotrivă, era rațional și bine informat, iar argumentele sale erau pe deplin documentate. Și toți nătîngii se coalizaseră împotriva lui. Dacă ar fi avut puteri de FBI, profesorii ar fi lipit mutra lui Ravelstein pe afișele cu "Căutat urgent de poliție".

Trecuse peste capetele profesorilor și ale elitei cultivate pentru a se adresa direct marelui public.

Cînd ultragiații săi colegi îl atacau, Ravelstein spunea că se simte asemenea generalului american asediat de naziști - la Remagan să fi fost? Cînd i-au cerut să capituleze, răspunsul lui a fost: "Cotu' și pișcotu'." Firește, Ravelstein era mîhnit, cine n-ar fi fost? Se putea bizui însă pe prietenii săi și, desigur, avea generații întregi de absolvenți ai lui care-i țineau partea, precum și netăgăduitul sprijin al adevărului și al principialității. Cartea lui fusese bine primită în Europa. Englezii însă îl cam priveau de sus. Dar cînd Margaret Thatcher l-a invitat să petreacă un *weekend* la Chequers, s-a simțit *"aux anges"*. (Abe prefera întotdeauna expresiile franțuzești: nu spunea niciodată "e un crai" sau "un afemeiat" sau "un fustangiu", ci *"un homme à femmes"*).

La Chequers, doamna Thatcher i-a atras atenția asupra unui tablou de Tițian: un leu turbat de furie captiv într-o plasă. Un șoricel rodea sfoara rețelei ca să-l elibereze. (Să fie una din fabulele lui Esop?) Dar una dintre cele mai mari personalități ale secolului nostru, omul de stat Winston Churchill, a reconstituit cu tușele lui de penel miticul șoricel.

Cînd s-a întors din Anglia, Abe mi-a povestit totul în propriul său salon. Avea și el tablouri, semnate de artiști francezi mai puțin cunoscuți, dar buni. Cel mai vast dintre tablouri o înfățișa pe Judith cu capul lui Holofern, o imagine foarte sîngeroasă. Îl ținea pe Holofern de păr. Ochii lui erau dați peste cap, pe jumătate închiși, dar ea avea o mină calmă, pură, angelică. Uneori îmi spuneam că el nici nu și-o fi dat seama ce anume l-a năpăstuit. Există și feluri mai rele de a fi răpus.

Nu era cine știe ce specialist în ceea ce numesc americanii "artele vizuale". Picturile se aflau acolo pentru că pereții sunt făcuți pentru tablouri și tablourile pentru pereți. Apartamentul lui Abe era luxos mobilat, așadar se dovedea necesar să existe și picturile potrivite. Cînd banii au început să-i curgă, și-a înlocuit toate piesele de mobilier "vechi". Care nu erau deloc vechi. Fuseseră cumpărate doar ceva mai înainte, la prețuri mai ieftine. Chiar cînd nu avusese alt venit decît salariul de universitar, tot își cumpărase canapele scumpe, mobilă italienească îmbrăcată în piele, totul cu bani împrumutați de la prieteni. Dar cînd s-a ridicat în topul listei de *best-sellers,* i-a dăruit tot mobilierul lui Ruby Tyson, negresa care venea de două ori pe săptămînă să facă curățenie. Desigur, el a aranjat transportul și a plătit camioanele. Aș spune că Ruby nu avea îndatoriri prea grele. Lustruia argintăria lui Ravelstein, spăla serviciul de masă din porțelan Quimper alb cu albastru și cristalurile Lalique, farfurie cu farfurie, pahar cu pahar. Nu călca rufe - cămășile lui Ravelstein erau spălate de serviciul cu livrare la domiciliu Trustworthy, care îi curăța și costumele. Cravatele erau expediate par avion la niște specialiști din Paris. Covoarele și mobila nouă soseau non stop - și toate lucrurile înlocuite, servicii de masă, vitrine cu porțelanuri, paturi, erau probabil remise și transmise de Ruby fiicelor și nepoatelor ei. Ruby lucrase mai bine de o jumătate de veac în mediile universitare și avea multe să-i povestească despre colțișoarele ascunse ale menajurilor academice. Hrănea apetitul lui Ravelstein pentru bîrfă. El își detesta propria familie și nu prididea să-i îndepărteze pe studenții lui talentați de familiile lor. Așa cum am mai spus, studenții trebuiau lecuiți de concepțiile dezastruoase, de "irealitățile standardizate" impuse de părinții lor netoți. Aici întîmpin unele dificultăți de prezentare. Nu trebuie să-l confundați pe Ravelstein cu "spiritele liberaliste" din campus, destul de comune în zilele studenției mele. Misiunea acestora era să te conștientizeze asupra mentalității burgheze de care educația lor urma să te elibereze. Profesorii eliberatori se ofereau ca modele, uneori erijîndu-se chiar în revoluționari.

Ravelstein nu se comporta în acest fel - și nu făcea nimic din ce putea fi imitat cu ușurință. Nu puteai începe să fii ca el fără să studiezi și să înveți în prealabil, fără să parcurgi muncile esoterice de interpretare prin care trecuse el sub direcția răposatului său maestru, faimosul, controversatul Felix Davarr.

Uneori încerc să mă pun în locul unui tînăr dăruit cu har din Oklahoma sau Utah sau Manitoba, invitat să se alăture unui grup de studiu privat în apartamentul lui Ravelstein, urcînd cu liftul, trezindu-se în fața ușii deschise și făcîndu-și o primă impresie despre acest habitat - covoarele imense, antice, orientale (uneori roase), ornamentele de pe pereți, figurinele clasice, oglinzile, vitrinele de cristal, scrinurile antice franțuzești, candelabrele și aplicele Lalique. Canapeaua din *living-room* din piele neagră era adîncă, largă, joasă. Tăblia de cristal a măsuței de cafea din fața canapelei era groasă de zece centimetri. Uneori, Ravelstein își etala pe această măsuță cîteva dintre posesiunile lui: stiloul Mont Blanc din aur masiv, ceasul de mînă în valoare de 20.000 de dolari, cuțitașul de aur cu care își reteza Havanele obținute prin contrabandă din Cuba, cutia uriașă de țigări plină cu Marlboro, brichetele Dunhill, scrumierele pătrate din cristal greu - mucurile lungi ale țigărilor din care pufăise nervos unul sau două fumuri și apoi le rupsese. Mormane de scrum. Lîngă perete, pe un raft înclinat, un elaborat set de aparate telefonice cu multe butoane - centrala telefonică particulară a lui Abe, operată de el însuși cu multă dexteritate. Parisul și Londra sunau aproape la fel de frecvent ca și Washingtonul. Unii dintre prietenii lui apropiați din Paris îi telefonau ca să discute despre chestiuni intime - scandaluri de sex.

LA ORICE oră din zi și din noapte asculta CD-uri cu muzică de Rossini, pusă la volum maxim. Avea o extraordinară predilecție pentru Rossini ca și pentru operele secolului al optsprezecelea. Muzică barocă italiană, executată însă la instrumentele antice originale. Plătea prețuri exorbitante pentru echipamentul său *hi-fi.* Difuzoare stereo în valoare de 10.000 de dolari bucata nu i se păreau prea scumpe. Locatarii a trei etaje de deasupra și dedesubtul lui erau nevoiți să asculte, fie că le plăcea sau nu, Frescobaldi, Corelli, Pergolesi, pînă la *Italianca în Alger.* Cînd vecinii îi băteau în ușă ca să se plîngă, Ravelstein le zîmbea și îi informa că fără de muzică nu poți înghiți ceea ce îți oferă viața, și că le-ar face bine să accepte și să asculte. Dar le-a promis și să izoleze mai bine podelele și tavanul. Cînd i s-a făcut însă o listă a vecinilor, persoană cu persoană, nici unul dintre locatari nu i s-a părut demn de a fi luat în seamă. Mic burghezi dominați de spaime secrete, fiecare dintre ei un sanctuar de *amour propre,* plănuind cum să-i convingă pe ceilalți să adopte imaginea pe care și-o confecționase el despre sine; personalități plate, calculate. Nici o concepție de viață decît nesocotința, gloria deșartă - nici un dram de loialitate față de comunitate, nici un pic de dragoste pentru *polis,* goliți de gratitudine, văduviți de orice rațiune cărora ar merita să-ți dedici viața.

Aprecierea lui Ravelstein asupra oamenilor cu care avea de-a face zi de zi își avea sorgintea fie în mare iubire,

S T E I N

fie într-o furie nețărmurită. Îmi amintea adeseori că "furia apărea în primul vers din *Iliada - menin Achileos".* Pentru Ravelstein, cei mai mari dintre toți eroii erau filozofii. După filozofi, în ierarhia sa veneau poeții și oamenii de stat. Colosalii istorici de tipul lui Tucidide. Geniile militare de tipul lui Cezar - "cel mai mare om care a trăit vreodată în fluxul timpului" - și Marc Antoniu, care a pus dragostea mai presus de politica imperială. Ravelstein era fascinat de antichitatea clasică. Prefera Atena, dar respecta mult și Ierusalimul.

Acestea sunt cîteva dintre convingerile sale fundamentale, aflate la temelia vocației lui de profesor. Dacă le-aș omite din povestea vieții lui, nu mi-ar mai rămîne să-i prezint decît excentricitățile și slăbiciunile, să-i descriu luxuriantele, multiplele achiziții, pasiunea de ornamentare a casei, vanitățile, bancurile, paroxismele ilare. Mi se spunea uneori că studenții lui favoriți se distrau în compania lui Ravelstein - că era un tip amuzant, nostim. Oricum, divertismentul era doar superficial - ceea ce transmitea el era o forță vitală. Oricît de bizare ar fi fost împrejurările, ele îi hrăneau energia și această energie era apoi răspîndită, diseminată, reinvestită. Eu unul extrag tot ce pot din fapte. El trăia din idei. El exista pe lume pentru a oferi ajutor, pentru a-i lămuri și a-i *mișca* pe oameni, pentru a da asigurări, dacă așa ceva e cu putință, că măreția omenirii nu o să se evapore cu totul în bunăstarea burgheză. În viața lui Ravelstein nu exista nimic de nivel mediu. Nu accepta platitudinea și plictisul. Nu tolera deprimarea. Nu se putea acomoda cu stările de spirit mohorîte. Supărările lui erau doar de natură fizică. La un moment dat avusese probleme serioase cu dinții. Cei de la clinica universitară îl convinseseră să-și facă implantații dentare; acestea străpungeau gingiile și intrau în alveole, direct în osul fălcii. Operația a fost făcută de mîntuială și mîinile chirurgului l-au trecut prin chinurile iadului. Toată noaptea străbătea camerele în sus și-n jos. După aceea a încercat să-și extragă dinții implantați, ceea ce a fost și mai chinuitor.

Igiena îl agasa. Țigările pe care le aprindea erau fără număr. Uita de cele mai multe sau le rupea. Zăceau ca niște bețișoare de cretă în scrumierele de cristal. Dar și organismul lui era imperfect. Meteahna sa biologică era predispoziția spre o inimă slabă și plămîni defectuoși. Prelungirea vieții nu constituia însă unul din obiectivele lui Ravelstein. Riscul, limitele, umbra morții erau prezente în fiecare clipă din viața lui. Cînd tușea, auzeai ecoul colectorului de apă din fundul unei mine. Dezordonat în deprinderi și în orare, foarte rar se bucura de o noapte întreagă de somn. Pregătirea cursurilor îl ținea adeseori treaz. Pentru a-și călăuzi studenții din Oklahoma, Texas, Oregon, pe calea dialogurilor lui Platon era nevoie de o excepțională iscusință ca și de cunoștințe esoterice. Abe nu se scula tîrziu. Dar Nikki, partenerul lui de viață, se uita toată noaptea la filme chinezești de acțiune kung fu și de multe ori dormea pînă la ora două la prînz. Atît Abe cît și Nikki erau mari amatori de basketball. Rareori le scăpa cîte un meci al echipei Chicago Bulls transmis pe NBC. Cînd avea loc cîte o partidă importantă, Ravelstein îi invita în apartament pe foștii lui studenți. Comanda pizza. Doi comisionari, încărcați de cutii cu pizza, băteau cu piciorul în ușă. Vestibulul era îmbălsămat de arome de cimbru, tomate, caș-caval topit, ardei și fileuri de anșoa. Nikki oficia divizarea în felii, folosind un cuțit mare cu lamă rulantă. Feliile erau înmînate pe farfurii de carton. Rosamund și cu mine înfulecam sandvișuri preparate de Ravelstein cu mîinile lui nervoase și tremurînde, în acompaniamentul chiotelor de veselie. La servirea băuturilor se făcea simțită o demonstrație de extraordinară dibăcie, de parcă s-ar fi oprit în mijlocul unui mers pe sîrmă în timp ce balansa în mîini o tavă cu pahare umplute vîrf.

Telefonul mobil se ivea tot timpul din buzunarul lui Abe. Nu-mi pot aduce aminte ce apel aștepta în ziua aceea. Poate că una dintre sursele lui avea informații particulare în legătură cu decizia finală a președintelui Bush de a pune capăt războiului din Irac. Am, într-un fel, senzația că președintele - cu fața prelungă, înalt și slăbănog - întrerupea intermitent acțiunile premergătoare partidei de basket. Dacă a vorbit la telefon despre Machiavelli și despre metodă cea mai eficace de a trata cu un inamic înfrînt, acest lucru s-a datorat faptului că Abe era profesor din cap pînă în picioare.

TINERII lui Ravelstein se dădeau în vînt după basketball. Desigur că vedeau un geniu în Michael Jordan. Ravelstein se simțea adînc și vital legat de Jordan, artistul. Spunea că basketul și muzica de jazz constituie o semnificativă contribuție adusă de negri la ceea ce e mai măreț în țară - caracterul ei specific american. În aceeași măsură ca luptele cu tauri în Spania, tenorii în Irlanda și Nijinski în Rusia, basketul și jazzul constituiau un pas înainte și un scut. În orice caz, în seara aceea președintele Bush oferise Statelor Unite un triumf militar. Din felurite motive, Ravelstein ținea la militari. Vorbea cu adîncă simțire de pilotul american doborît în Vietnamul de Nord care își maltratase și își învinețise fața și își spărsese nasul izbindu-se cu capul de zidul celulei de închisoare atunci cînd i se spusese că va trebui să apară alături de alți prizonieri la televiziunea lui Ho Și Min pentru a denunța imperialismul american.

La reuniunile lui de basket, Ravelstein distribuia feliile de pizza printre studenții lui, în timp ce capul pleșuv îi oscila în direcția ecranului colorat și frămîntat din spate. Oamenii lui, echipa lui, discipolii lui, clonele care se îmbrăcau aidoma lui, fumau aceleași țigări Marlboro și care descoperiseră în aceste divertismente o trăsătură comună între cluburile de fani din copilăria lor și Țara Făgăduinței Intelectului către care îi călăuzea Ravelstein, acest Moise și Socrate al lor. Michael Jordan devenise acum în America o figură de cult - puștimea aduna ciocanele de măr pe care le arunca el și le păstra ca pe niște moaște. O cruciadă a copiilor ar fi posibilă chiar și în secolul nostru. Ziarele scriau despre Jordan că ar avea puteri "bionice". Putea să rămînă suspendat în aer, inaccesibil celor care încercau să-l blocheze - acest om care cîștiga 80 de milioane de dolari pe an; nu o figură de cult, ci un erou care înflăcăra inimile mulțimilor.

Inevitabil, tinerii instruiți de Ravelstein vedeau în acesta pandantul intelectual al lui Jordan. Omul care-i introducea în puterile și subtilitățile lui Tucidide și care analiza rolul lui Alcibiade în campania siciliană așa cum nimeni altul n-ar fi putut-o face - omul care în seminarul său îl comenta pe Gorgias, efectiv în fața uzinelor de oțel și a mormanelor de zgură și a murdăriei de pe străzile orășelului Gary, un astfel de om ar fi putut să atîrne și în aer, făcînd levitație asemenea lui Jordan. Un om cu idiosincrazii și manii trăsnite, care se ghiftuia hulpav cu acadele ieftine și fuma trabucuri Havana de contrabandă, era el însuși un miracol homeric.

Ravelstein gazda, care venea acum cu un platou cu brînzeturi spunînd:

- Ce-ați zice de-o îmbucătură din caș-cavalul ăsta Vermont?...

Între timp mînuia inept cuțitul de brînză, cu descărcări nervoase, incontrolabile, în degete.

Cînd suna celularul din buzunarul pantalonilor, se retrăgea deoparte ca să schimbe o vorbă sau două cu cineva din Hong Kong sau din Hawai. Unul dintre informatorii lui îi prezenta adevărate dări de seamă. Nu se punea problema violării unei securități. Marile secrete de stat fie că nu le auzea, fie că nu voia să le audă. Ce-i bucura lui inima era să-i știe pe oamenii formați de el numiți în posturi importante; voia ca viața reală să-i confirme judecățile. Se retrăgea cu telefonul mobil și apoi revenea în mijlocul nostru spunîndu-ne:

- Colin Powell și Baker l-au sfătuit pe președinte să nu mai trimită trupe la Bagdad. Bush o să anunțe mîine această decizie.

Cea mai mare satisfacție a lui Ravelstein era să primească informația fierbinte, din interior, direct de la sursă.

Cei mai mulți dintre noi știam că sursa lui principală era Philip Gorman. Tatăl acestuia, profesor universitar, obiectase drastic împotriva seminarilor lui Ravelstein, la care lua parte și Philip. Respectabilii profesori de teorie politică îl avertizaseră pe bătrînul Gorman că Ravelstein era un invertit, că-i seducea și corupea pe studenți.

- Paterfamilias a fost prevenit împotriva lui poponarfamilias, a comentat Ravelstein. Mă rog, Philip e acum unul din consilierii cei mai apropiați ai secretarului de stat. Puștiul ăsta are o minte ageră și fler pentru Marea Politică, în timp ce statisticienii sunt plați ca niște plătici.

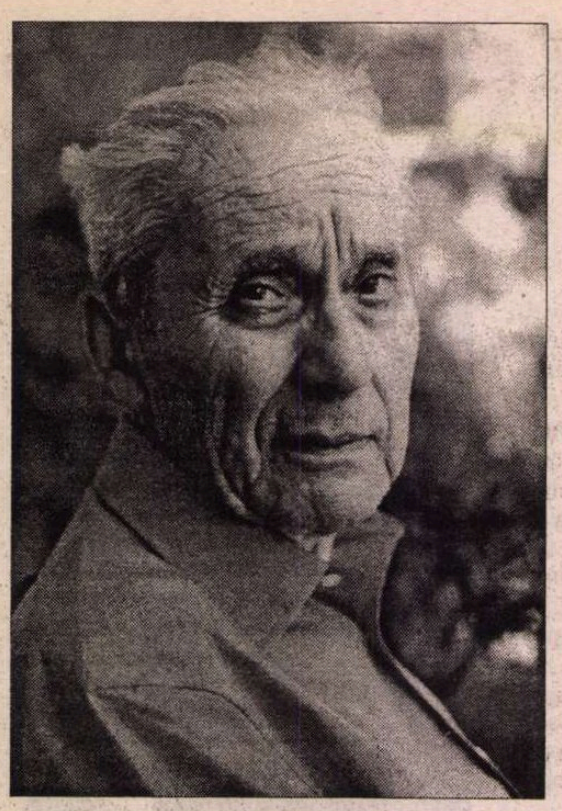
Tînărul Philip era unul dintre băieții educați de Ravelstein pe parcursul unei cariere de treizeci de ani. Studenții lui deveniseră istorici, profesori, ziariști, experți, funcționari publici, cercetători cu mijloace sofisticate. Ravelstein produsese (adică îndoctrinase) trei sau patru generații de absolvenți. Tinerii erau nebuni după el. Nu se limitau doar să-i ingurgiteze doctrinele și interpretările, ci îi imitau și comportamentul, ba chiar se străduiau să meargă și să vorbească în felul lui: liber, sălbatic, caustic. Cei foarte tineri - dacă le dădea mîna - își cumpărau și îmbrăcămintea la Lanvin sau Hermès, își comandau cămășile pe Jermyn Street la "Turnbull and Funder" ("Pupăr în Fundăr" cum i-am rebotezat eu). Fumau cu gesturile risipite ale lui Ravelstein. Ascultau aceleași compact discuri. Îi lecuise de gustul pentru rock și acum se regalau cu Mozart, Rossini sau chiar Albinoni și Frescobaldi ("cîntați pe instrumentele originale").- Nu-i decît o chestiune de timp pînă să ajungă Phil Gorman ministru, ceea ce o să fie al naibii de bine pentru țară, ne-a asigurat Abe.

RAVELSTEIN le dăduse tinerilor săi o educație solidă, în vremurile acestea degradate - "cel de-al patrulea val al modernismului". Informațiile lor erau bine clasificate și puteai fi sigur că secretele de stat *nu* aveau să fie strecurate profesorului lor, care le deschisese ochii la "Marea Politică". Și procedau absolut corect cînd rețineau unele informații. Știau ce gură spartă era Ravelstein. Dar și el păstra unele secrete foarte importante, informații de o natură particulară, periculoasă, care nu ar fi putut să fie încredințate decît unor foarte puțini.

Existau doi oameni la Paris care-l cunoșteau intim pe Ravelstein și alți trei de cealaltă parte a Atlanticului. Unul dintre aceștia eram eu. Și cînd mi-a cerut să scriu "Viața lui Ravelstein", a lăsat la latitudinea mea felul în care urma să-i interpretez dorința și măsura în care moartea lui îmi crea libertatea de a-i reda trăsăturile esențiale - sau amprenta subiectivă imprimată de temperamentul și de emoțiile mele asupra acestor trăsături esențiale, versiunea mea răstălmăcită asupra lor. A gîndit, presupun, că nu are mare importanță, pentru că el tot n-o să mai fie, iar reputația postumă îl interesa prea puțin.

Puteți fi siguri că tînărul Gorman oferise și presei informația pe care i-o furnizase lui Ravelstein. N-ar fi mers mai departe de faptele care aveau să fie publicate a doua zi. Dar știa cîtă plăcere îi făcea bătrînului său profesor să afle informația direct de la sursă, așa încît l-a pus la curent din respect și afecțiune. Mai știa și că Ravelstein deținea noiane de informații istorice și politice menite a fi aduse la zi și păstrate. Acestea mergeau îndărăt pînă la Platon și Tucidide - sau poate chiar pînă la Moise. Toate marile strategii ale conducerii de stat - orientate retroactiv, via Machiavelli, pînă la Septimiu Sever și Caracalla. Și era vital ca deciziile imediate privitoare la Războiul din Golf - considerate de niște politicieni evident limitați, de tipul Bush și Baker, ca reprezentînd o imagine cît mai realistă a forțelor în acțiune - să fie ajustate la istoria politică a civilizației.

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian



Un filozof în

NĂSCUT în ajunul primei catastrofe mondiale, Paul Ricoeur a împlinit anul acesta 87 de ani. Filozof inclasabil, greu de ataşat unui singur curent sau unei singure tradiţii filozofice, el este autorul multor lucrări la fel de cunoscute şi de apreciate în Europa şi în Statele Unite, după cum apreciat pe ambele continente este şi profesorul Paul Ricoeur pentru îndelungata sa activitate didactică.

Cartea pe care a publicat-o anul acesta, *La Mémoire, l'histoire l'oubli* (la editura pariziană Seuil), reprezintă, după opinia tuturor comentatorilor, o contribuţie importantă pentru filozofia contemporană, dar şi pentru găsirea unor soluţii de depăşire a impasului în care se află dezbaterea istorică actuală, marcată de dificultatea de a obiectiva un trecut prea apropiat. După cum afirmă chiar autorul, cartea este şi rodul dorinţei sale de a se implica în configurarea discursului istoric actual şi în elaborarea a ceea ce el numeşte "politica unei juste gestionări a memoriei".

Pentru că această carte este incontestabil un eveniment, dar pentru că nu este încă accesibilă cititorilor români, cea mai potrivită prezentare a ei este cea făcută de Paul Ricoeur însuşi în cuprinsul a trei interviuri foarte ample acordate revistelor "Lire", "Magazine littéraire" şi "Le Nouvel Observateur" din toamna aceasta. Am sintetizat din aceste interviuri o scurtă autobiografie intelectuală a autorului, precum şi lămuriri în legătură cu geneza cărţii, cu problemele pe care le pune în discuţie şi cu soluţiile pe care le propune. Separat, am oferit răspunsurile la cîteva întrebări de actualitate, cu caracter mai general.

Problema memoriei, aşa cum o analizează Paul Ricoeur, pare a fi de cel mai mare interes şi pentru dificultăţile cu care istoricii români se confruntă în abordarea trecutului apropiat, astfel că sperăm să o vedem în curînd tradusă.

Povestea unei evoluţii prin recuperarea "resturilor"

EU nu am o filozofie personală, pe care să o dezvolt de la o carte la alta. Fiecare dintre cărţile mele urmăreşte o ţintă pentru că întotdeauna mi-am organizat gîndirea pe probleme, iar acestea sînt discontinue. Cred că tocmai resturile au asigurat continuitatea lucrului meu, fiecare carte lăsînd un reziduu asupra căruia m-am întors.

Voinţa

PRIMA mea lucrare este o filozofie a voinţei, influenţată de Husserl şi foarte apropiată de Merleau-Ponty. El se ocupase de percepţie, iar eu m-am ocupat de acţiune, aceasta cu atît mai mult cu cît, dată fiind cultura mea protestantă, mă preocupa reaua voinţă şi culpabilitatea. M-am întrebat ce înseamnă o voinţă liberă, ce poate face? Ce înseamnă a vrea? Ce înseamnă să acţionezi asupra unui corp docil sau nu? Care sînt limitele? Ce rol are involuntarul? Această primă lucrare - *Le Volontaire et l'involontaire* (1950) - lăsa un reziduu, pe care îl îndepărtasem încă din prefaţă: răul.

Perceperea răului

PROBLEMA mea a devenit atunci aceea de a determina ce poate fi structurat-structurant în perceperea răului. Am încercat să fac o investigaţie prin intermediul simbolurilor şi miturilor, ceea ce a reprezentat o revoluţie în raport cu metodele care îmi erau familiare, cele de descriere pură inspirate de fenomenologia husserliană. M-am confruntat cu pluralitatea viziunilor asupra lumii legate de aprehensiunea răului: tragedia greacă, mitul adamic al Bibliei, miturile mesopotamiene şi apoi cu ceea ce cultura a făcut din pseudomiturile şi miturile raţionalizate, ca cel al păcatului originar, începînd cu Augustin. Tipologia marilor mituri ale răului fiind destul de bine structurată, m-am străduit să elaborez un fel de cartografie a viziunilor răului. Aşa s-a născut *La Symbolique du mal* (1960).

Un omagiu lui Freud - interpretarea

ŞI această lucrare a lăsat un reziduu, unul freudian, care mă chinuise de la început, alături de culpabilitatea patologică. M-am gîndit că pot să fac un soi de apendice la cartea precedentă: care este contribuţia ştiinţifică a psihanalizei asupra mitului? L-am citit pe Freud, şi el a constituit timp de trei ani conţinutul cursurilor mele de la Sorbona. Astfel am început să reflectez asupra limitelor conştiinţei, asupra inconştientului, subiect ratat de fenomenologia care fusese punctul meu de plecare.

Am ajuns să confrunt două mari sisteme de interpretare: interpretarea care valorifică mitul şi cea care înfruntă arheologia. Aveam o viziune, pe care acum nu o mai am, a psihanalistului care recurge la întoarcerea la copilărie, la primitiv sau la un fond sălbatic, viziunea unui Freud care demistifică şi dezvăluie ceea ce vrei să ascunzi. Acum aş fi mult mai atent la ceea ce este structurant în lucrurile interzise. Cartea - *De l'interprétation* - a apărut în 1965, în plină epocă a structuralismului. În Franţa am devenit aproape indezirabil, numai în Statele Unite am mai putut să vorbesc despre Freud, despre felul în care Freud tratează cultura, estetica. În Franţa se spunea că anexasem psihanaliza hermeneuticii, în vreme ce eu făcusem exact contrariul.

Înfruntarea structuralismului

APOI a intervenit filozofia analitică, o exigenţă constantă pentru mine, nu numai de coerenţă, ci şi de stăpînire a argumentelor şi de precizie conceptuală. Mă îndepărtam astfel de discursul puţin cam ceţos sau sistematic obscur al unor Lacan sau Heidegger. Buna argumentare a fost încă de la început principala mea grijă. Ce înseamnă să interpretezi? Această întrebare mă ducea la două mari probleme ale hermeneuticii fundamentale: ce este sensul? Ce înseamnă să înţelegi? Ce este un text? Care este raportul dintre scriitură şi lectură? Mă confruntam astfel cu trei ramuri ale structuralismului: ramura psihanalitică reprezentată de Lacan, ramura literară, cu Roland Barthes, şi ramura ştiinţelor umane, cu Claude-Lévi Strauss, a cărui operă rămîne pentru mine un monument. Pentru a nu mă împotmoli în probleme speculative de neînvins, am căutat subiecte care să-mi permită să-mi testez ideea asupra varietăţii interpretării.

Povestirea şi metafora

AM ÎNTÎLNIT imediat două teme: povestirea şi metafora. În ambele cazuri aveam de-a face cu acelaşi fenomen al producerii unui sens nou, pe care l-am numit "inovaţia semantică": putem produce sens povestind, putem produce sens făcînd metafore. Narativul şi poeticul. Am încercat să lucrez în paralel la aceste studii începînd cu *La métaphore vive* (1975), carte consacrată limbajului poetic, ca manieră ireductibilă de a produce sens. Am regăsit aici ceva ce poate că nu era atît de îndepărtat de Heidegger, de care mă ţinusem cu grijă departe, poate pentru a nu fi orbit: a fi în lume prin intermediul limbajului înseamnă să produci sens dincolo de logică, dincolo de stăpînirea cuvintelor? Există aici un fel de ţîşnire, pe care heideggerienii ar numi-o cu siguranţă originară.

Timpul povestit

DUPĂ CE am închis dosarul metaforei, am abordat imediat marele dosar al narativului legat de două tipuri de discurs pe care oamenii le-au practicat dintotdeauna. Întotdeauna s-au spus poveşti. În acest domeniu folosirea limbajului este atît de răspîndită, atît de populară şi, în acelaşi timp, revelatoare a unor legături profunde cu viaţa, cu ceilalţi, cu societatea, încît narativul este o comoară nesecată. Dincolo de jocurile de limbaj care îl caracterizează, narativul reprezintă, de asemenea, şi un raport cu timpul. Demersul meu a constat din abordarea problemei timpului nu din perspectivă fizică sau cosmologică, ci din perspectiva faptului că îl structurăm povestind. Există un mod de a ritma timpul, care este timpul povestit. Foarte repede m-am confruntat cu o problemă care a devenit principala mea dificultate: cele două întrebuinţări majore ale povestirii, în afară de istorioare şi de conversaţia obişnuită, pe de o parte poezia, ficţiunea, iar pe de altă parte, istoria. Acesta a fost primul meu contact cu istoria, iar acum ea constituie problema mea. *Temps et récit*, lucrare în trei volume - *L'intrigue et le récit hsitorique* (1983), *La configuration dans le récit de fiction* (1984), *Le temps raconté* (1985) - a lăsat şi ea un rest, şi anume memoria.

Memoria

DACĂ abordasem timpul din perspectiva narativului, trebuia să reiau problema din perspectiva memoriei, începînd cu recunoaşterea amintirii, cu dramaturgia emoţionantă a ştergerii amintirii prin uitare şi în acelaşi timp a recuceririi unor mari porţiuni uitate cu ajutorul recunoaşterii. Recunoaşterea trecutului a devenit micul miracol din centrul reflecţiei mele actuale. Pe de altă parte, de vreo zece ani încoace particip la numeroase seminare unde am ocazia să fiu aproape de magistraţi, medici, politologi, istorici şi mai ales istorici ai contemporaneităţii. Pe lîngă toate acestea mai este şi contextul cultural actual, marile revendicări ale memoriei rănite şi dificultatea istoriei contemporane de a se situa în raport cu aceste comemorări, cu aceste plîngeri pe care le împărtăşesc şi eu. Am dorit aşadar nu să arbitrez, ci să particip la această dezbatere încercînd să fiu echitabil şi să ţin seama de marea dificultate a istoriei contemporane de a se confrunta cu documente scrise şi mărturii orale, sau chiar scrise, dar literare, de a rezolva un conflict parţial între documentul istoric şi mărturia supravieţuitorilor. Ne aflăm în faţa unei probleme epistemologice, aceea de a înţelege care este raportul dintre fidelitatea memoriei şi adevărul istoriei. În acelaşi timp este şi o problemă de echitate şi de justiţie, care priveşte întregul Occident, situaţia lui de continent devastat, de acum cincizeci de ani. De unde şi formula mea "prea multă memorie într-un loc, într-altul prea multă uitare".

Memoria şi istoria

NU TREBUIE să revendicăm dreptul memoriei împotriva istoriei, memoriile rănite nefăcînd altceva decît să pledeze la infinit propria nenorocire în detrimentul nenorocirii celorlalţi, ignorîndu-i sau dispreţuindu-i pe ceilalţi. Din motive profunde şi foarte îndreptăţite, nenorocirea nu se împărtăşeşte. Memoriile rănite nu sînt capabile de a spune: nenorocirea mea este o nenorocire printre altele. Există de fiecare dată o unicitate a nenorocirii.

Consider că este o mare greşeală aceea de a confunda caracterul excepţional în plan moral cu relativa incomparabilitate în plan istoric. Nu văd în cel fel apartenenţa la acelaşi gen, "totalitar", de pildă, după expresia lui Hannah Arendt, influenţa mimetică sau cauzală a unei crime asupra celeilalte, după expresia lui Ernst Nolte, ar putea avea o calitate disculpantă pentru una sau alta! În ceea ce mă priveşte, eu pledez pentru o singularitate morală absolută a figurilor răului. Nu trebuie să încercăm să stabilim o scară a inumanului. Inumanul este incomparabil. De aceea sînt reticent faţă de ideea unei datorii a memoriei şi încerc să o echilibrez cu ideea unui travaliu al memoriei.

La Mémoire, l'histoire, l'oubli (2000) nu este o carte a marilor revelaţii, ea aduce mai degrabă o schimbare în ordinea întrebărilor. Nu am mai pornit, după exemplul Sfîntului Augustin, de la rolul memoriei în cunoaşterea de sine, de la formula "îmi amintesc de mine însumi". De astă dată am început prin a mă întreba ce înseamnă, în general, să ai o amintire despre ceva. Am mers pe vechea pistă husserliană, care urmăreşte să identifice obiectul memoriei, nu subiectul ei. M-am întrebat apoi ce anume de-

oglindă: PAUL RICOEUR

osebește amintirea de fantasmă sau de imagine, și am ajuns la ideea de imagine-amintire. Într-o a doua etapă am vrut să aflu cum anume căutăm o amintire. Limba greacă are două cuvinte pentru a desemna memoria: *mneme* - amintirea care îmi apare în minte - și *anamnesis* - amintirea ca rod al unei căutări. Care este atunci raportul dintre patosul amintirii (Aristotel spune că *mneme* este un patos, o afecțiune, în sensul că trecutul ne afectează) și praxisul căutării sale? Anamneza presupune o activitate împotriva unor forme de rezistență, vizibilă, de pildă, în cazul istoriei. Trebuie spus că memoria se confruntă cu mai multe tipuri de obstacole: cele patologice, identificate de Freud (nu ne putem aminti oricînd, orice, memoria trebuie ajutată, autorizată), cele care țin de manipulările ideologice, demagogice, cele cu efect de constrîngere, prin comemorări sau rememorări impuse, favorizarea unor amintiri în detrimentul altora.

Memoria - bază a dezbaterii sociale

DE ACEEA eu acord mai multă importanță travaliului memoriei decît datoriei memoriei. Este vorba într-o primă etapă de un travaliu al fiecărui individ asupra sieși, apoi de un travaliu la nivelul opiniei publice. Și aici trebuie să revenim la noțiunea de "spațiu public", la care ține foarte mult Hannah Arendt, unde identitățile noastre individuale și colective se află codificate, unde "subiectul acțiunii" se articulează în amintiri personale, colective și comunitare, la scara unor mari compoziții istorice. Una dintre acestea, supusă unei îndelungate activități de scriere și rescriere este, de pildă, Revoluția franceză.

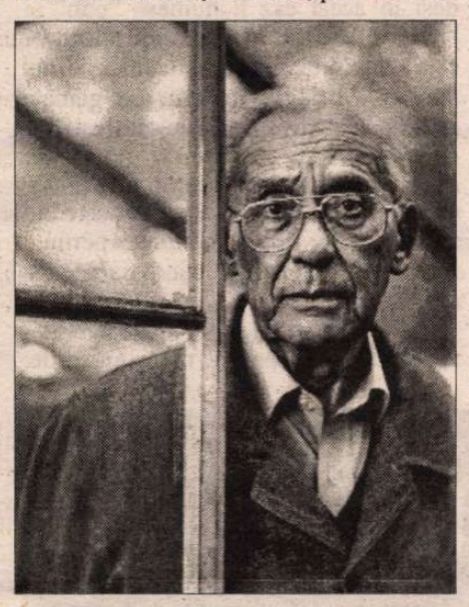
Sociologul și juristul american Mark Osiel a reflectat asupra modului în care sentințele judecătorilor în marile procese criminale ale secolului XX au acționat și acționează asupra opiniei publice. El remarcă un efect de șoc, și, de multe ori, izbucnirea unor conflicte în societate (pentru a le defini el a inventat și termenul de "disensus"), care au rolul de a întreține discuția. Francezii sînt mai degrabă fascinați de consens, iar cînd nu îl găsesc, recurg la subversiune sau la denunțare. În ceea ce mă privește, aș pleda pentru o practică a opiniilor divergente, reglementată de o etică a discuției. Ea este cea care ne permite să păstrăm un echilibru între uzul și abuzul de memorie sau de istorie.

Cetățeanul este cel care face istoria. De aceea trebuie să deosebim între "a face istoria" și "a face istorie". Istoricul și judecătorul contribuie în felul lor la facerea istoriei, dar destinatarul textului istoric este cetățeanul. În sens larg, cetățeni sînt toți cei care, aflîndu-se sub jurisdicția unui stat și beneficiind de ea, au datorii față de acel stat, dar suportă uneori și o culpabilitate politică non-criminală: au beneficiat de un stat care s-a făcut vinovat de crime. În sens mult mai restrîns, cetățeanul este cel care participă activ la o discuție publică, la formarea unei opinii publice luminate; în acest sens, nu sîntem cetățeni prin naștere, devenim cetățeni doar militînd. Acestui cetățean i se adresează în cele din urmă istoricul, dar și judecata judecătorului repusă în discuție de opinia publică.

Uitarea - iertarea

EXISTĂ o problematică distinctă a raportului dintre memorie, istorie și uitare. În legătură cu memoria se poate vorbi de datorie, pentru că memoria este orientată, uitarea însă nu este orientată, este o stare. Poate fi descrisă prin faptul că atunci cînd povestim operăm o selecție, nu putem povesti totul, există o uitare interstițială. Există poate și o uitare benefică, aceea care constituie cea mai mare recompensă a unei memorii împăcate.

În cartea mea nu vorbesc despre rău în calitate de moralist, îl întîlnesc în calitate de istoric, de aceea nu spun niciodată ce este o crimă. Iertarea o tratez ca pe un aspect al memoriei consolate. A ierta înseamnă a nu pedepsi. Presupunînd că există iertare, am vrut să refac drumul care duce la ea, pornind de la ideea că iertarea este un cuvînt mai presus de mine. Ca și Derrida, pe care îl ci-



Paul Ricoeur în limba română

- *Metafora vie,* București, Univers, 1984 (traducere și prefață de Irina Mavrodin)
- *Eseuri de hermeneutică,* București, Humanitas, 1995 (traducere de Vasile Tonoiu)
- *Istorie și adevăr,* București, Anastasia, 1996 (traducere și prefață de Elisabeta Niculescu)
- *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud,* București, Editura Trei, 1998 (traducere de Magdalena Popescu și Valentin Protopopescu).

tez, interpretez iertarea conform tradiției abrahamice. Evreii, creștinii, musulmanii vorbesc despre un Dumnezeu al milei. Există un cuvînt al iertării. Dar pe mine m-a preocupat traiectoria iertării, traiectoria instituțională a iertării. Aici întîlnesc problemele istoriei, demersul instituțional, tribunalele, imposibilitatea de a prescrie, care constituie piatra de încercare a iertării. Am studiat regulile prescrierii, iar acestea sînt de drept. Trebuie să existe motive foarte serioase pentru a suspenda regula prescrierii. Dar tribunalele nu se confruntă de fapt cu problema iertării; numai persoanele particulare se iartă unele pe altele. Să ne gîndim la cel care a atentat la viața papei. Papa l-a vizitat personal la închisoare, și l-a iertat, dar nu a cerut autorităților să îl elibereze, nici nu s-a amestecat în regulamentul tribunalului.

Faptul de a ști dacă trebuie sau nu să existe pedepse imprescriptibile nu are nimic de a face cu iertarea. Iertarea ține de ceea ce un moralist german, Kodalle, căruia mă alătur, numește considerație. Toți oamenii au dreptul la considerație, chiar și criminalii, pentru că au o demnitate. În esență iertarea constă în a spune: "Valorezi mai mult decît faptele tale, puteai face altceva decît ceea ce ai făcut, nu ți-ai epuizat resursele." Există în om un fond de bunătate pe care trebuie să îl căutăm.

Amnistia - Amnezia

LA NIVELUL urilor seculare dintre popoare nu se poate pune problema iertării, ci a unor relații corecte. Mă ocup în această ultimă carte a mea și de amnistie. Funcția ei terapeutică nu poate fi pusă la îndoială, în sensul că o societate nu poate fi la nesfîrșit în război cu sine, dar capcana este formidabilă, granița dintre amnistie și amnezie fiind foarte puțin precisă. Nicole Loraux a arătat acest lucru în legătură cu antichitatea: în vreme ce tragedia greacă păstrează amintirea nenorocirii, republica vrea întotdeauna să se întemeieze pe o oarecare formă de uitare. Pentru noi, modernii, termenii au rămas aproape neschimbați. Din rațiuni de păstrare a identității, corpul politic are întotdeauna nevoie să dea impresia că este sănătos, că nu a fost sfîșiat în profunzime. Iar amnistia servește păstrarea imaginii unui corp politic indivizibil, părînd a spune: cu toții sîntem buni, cu condiția de a săpa suficient de adînc. Pericolul constă în aceea că amnistia sacrifică adevărul, interzice travaliul memoriei și se opune în mod absolut datoriei memoriei. Folosind o metaforă, putem spune că terenul este prielnic întoarcerii unor refulări. În fond asta s-a întîmplat în Franța în privința perioadei colaboraționismului. Pentru a întemeia un mit dominant, cel al rezistenței alături de partidul comunist, de partidul gaullist, investigațiile în legătură cu această perioadă au început foarte tîrziu. Dar era esențial să se pună capăt acestei ficțiuni, să nu se mai susțină că Vichy nu a fost decît o paranteză și că Franța se afla pe atunci în altă parte, la Londra, la Alger... Într-un anumit fel, din păcate, era la Vichy, iar lucrul acesta trebuia spus oficial. Să zicem că am parcurs pînă acum o parte din drum, de unde și readucerea constantă în discuție a Ocupației în dezbaterile interne. Trebuie să trecem acum de inculpare la înțelegere. Cine spune inculpare spune și tentativă de disculpare. Trebuie să ne întrebăm de acum înainte cum de s-au întîmplat asemenea lucruri. Îmi permit să spun că germanii, în ceea ce îi privește, au înfăptuit travaliul politic al memoriei cu un curaj și o luciditate remarcabile. Începînd cu 1950, democrația germană este respectabilă și s-a făcut respectată, dacă ar fi să ne gîndim numai la raporturile pe care le întreține cu Israelul. Este adevărat că în Franța evenimente mai recente au stînjenit acest proces. În special suprapunerea amintirilor războiului din Algeria peste cele ale Ocupației. Memoria funcționează pe baza unor straturi succesive, de grosimi diferite. De asemenea, cel de-al doilea război mondial l-a ecranat pe primul...

Mai multe generații de intelectuali au fost marcate de influența Școlii Analelor. Privilegiul acordat faptelor repetabile, seriabile, cuantificabile, și în consecință dimensiunii macroistorice a accentuat prea mult ideea subordonării totale a subiecților istorici la presiunile sociale. Aceasta a atras după sine o viziune asupra istoriei în care individul nu negociază niciodată raportul pe care îl are cu instituțiile, ci îl suportă, în care omul este întotdeauna copleșit de forțe mai mari decît ale sale. Față de o asemenea viziune, trebuie să reabilităm punctul de vedere microistoric, preocupat de strategiile indivizilor pentru a-i reașeza în contextul incertitudinii lor. Ținînd seama de această dimensiune, omul redevine actor, și încetează opoziția sistematică dintre latura coercitivă specifică instituțiilor și presupusa latură subversivă a experienței sociale. Fiecărei dimensiuni îi corespunde o viziune a lucrurilor îndreptățită în felul său. Aceasta este una dintre ideile principale pentru care militez în cartea mea cu intenția de a scoate din criză discursul istoric.

Ce rol îi revine în prezent filozofului în viața societății?

Cred că acela de a veghea asupra funcției corective a justiției. Singurul sistem care funcționează este capitalismul, economia de piață, dar neajunsurile în plan social sînt proporționale cu succesul. De aceea justiția trebuie să fie corectivă și redistributivă. Sistemul distribuie prost, tinzînd chiar să sporească sărăcia celor săraci. Consider că este just acel sistem care, atunci cînd sporește partea ce le revine celor favorizați, micșorează neajunsurile pricinuite celor defavorizați prin însuși succesul sistemului. Rămîn așadar de partea socialismului democratic și corectiv.

Ce problemă vă preocupă cel mai mult la ora actuală?

Împărtășesc, împreună cu toți autorii marcați de gîndirea lui Tocqueville, sentimentul extraordinarei fragilități a instituțiilor democratice. Simbolistica democratică este slabă, de unde și impactul ei emoțional redus. La ora actuală puterea reprezintă un loc gol la nivel simbolic: nu avem decît să ne uităm la exilul interior în care este ținută clasa politică. În consecință, căutăm rînd pe rînd, dar în zadar, raporturi de unanimitate, sau contestare, sau chiar denunțare. O mare parte a intelectualității franceze nu funcționează acum decît în acest mod vrednic de compătimit. Poate avea aspecte amuzante atunci cînd ia forma luptei împotriva hranei iraționale sau a antiamericanismului, dar există în această atitudine o mare doză de confort intelectual. Mai mult decît de denunțări, avem nevoie de un proces de resimbolizare. De aceea este foarte important să regăsim un adevărat sens al dezbaterii publice, o gestionare sănătoasă a diferențelor. Cred că ne lipsește curajul de a accepta opinia disidentă, de unde și enervarea excesivă în cadrul polemicilor.

După căderea Zidului, ce fracturi ideologice fundamentale mai rămîn?

Căderea totalitarismelor europene, departe de a marca un "sfîrșit al istoriei", ne-a eliberat pentru o confruntare mult mai vastă, paneuropeană și mondială. Pentru prima oară în istorie ne confruntăm din punct de vedere instituțional și cultural cu Extremul-Orient. În fața noastră se află India, Japonia și mai ales China. Pe scurt, Celălalt în mod absolut, din tot ansamblul iudeo-elenic. La baza filozofiei noastre stă problema ființei, acolo totul pleacă de la neant. Această confruntare inedită anunță multe surprize. De pildă, discuția actuală în privința mondializării. Chiar dacă nu ești de acord cu mondializarea nu ai încotro, trebuie să gîndești "mondial", ceea ce constituie o noutate. La nivel european, facem acum o experiență incredibilă: o alianță politică între vechi state-națiuni nu are precedent în istorie. Și avansăm în lipsa oricărui model, aproape împotriva voinței noastre, pe un drum care nu există decît pe măsură ce îl trasăm. Încotro ne va duce? Iată, în loc să asistăm la o închidere a istoriei, ne aflăm în fața unor bulversări majore.

Selecție, traducere și adaptare
Marina Vazaca

Sanda NIȚESCU

Despre cafea

Le café

CAFEAUA, acest ingredient magic, pătrunde în Europa, prin Marsilia, adevărată Poartă a Orientului, de unde se răspândește treptat în celelalte porturi ale Mediteranei sub dominația otomană cu care Marsilia ducea relații strânse. Și de aici se răspândește ca o molimă prin alte orașe ale Europei. Cu timpul apar chiar și scrieri docte despre cafea; prima, prin 1670, se datorează lui Antonio Fausto Nairone, savant maronit, profesor la Universitatea din Roma.

Lucrurile evoluează rapid, datele memorabile se succed, așa încât în 1690, descoperim primul "café-cabaret" descris ca "loc public unde se consumă băuturi". Artiștii, dar și oamenii politici, devin amatori fervenți ai cafelei și ai cafenelelor în care își găsesc de la bun început un loc de predilecție în care puteau discuta la nesfârșit despre politică sau artă, bând pe îndelete cafele sau diferite băuturi alcoolice, în cea mai totală libertate. Nu e de mirare că aveau deseori de furcă cu autoritățile politice sau religioase care începuseră să considere cafenelele ca pe locuri mai degrabă dubioase, focare de răzvrătire, pericol de nesupunere față de care uneori luau măsuri drastice, interzicându-le pur și simplu. Dar pedeapsa nu dura mult timp, căci tendința, gustul, se născuseră, și cafenelele se înmulțesc din ce în ce, răsar ca ciupercile într-un mod uluitor. *Le Procope,* devenit azi un restaurant rafinat, a fost primul «*café*» al Parisului, frecventat de Voltaire, d'Alembert și Rousseau. Se știe că Voltaire se numără, ca și Balzac mai târziu, printre cei mai pătimași amatori de cafea din «istoria cafelei». În cartierul meu, al 17-lea, exista pe timpuri "*Le café Guerbois*», rămas celebru ca loc de întâlnire al impresioniștilor în jurul lui Manet. Aici, în vâltoarea discuțiilor pătimașe, la care luau parte Cézanne, Degas, Bazille, s-au născut poate ideile impresionismului.

Mult mai târziu, mai aproape de secolul nostru, *Les Deux Magots,* sau *Café de Flore,* devin locuri privilegiate ale literaturii, în faimoasa perioadă «Saint-Germain-des-Prés» în care, bântuită de patosul grav al cântecelor lui Juliette Gréco, se năștea mitica generație a existențialismului în frunte cu Sartre și Simone de Beauvoir.

Aceste locuri prețioase, care justifică astăzi prețurile exorbitante care se cer, sunt frecventate mai degrabă de turiști nostalgici atrași tocmai de romantismul «etichetei» istorice, de către unii snobi, sau persoane în vârstă, intelectuali rafinați care-și proiectează propriile amintiri și nostalgia față de anii tinereții. Unii sau alții au satisfacția naivă de a bea o cafea la aceeași masă la care a stat cu ani sau secole în urmă vreun ilustru predecesor, ca și cum geniul ar fi molipsitor.

«Cafeneaua» - acest loc specific în oraș, s-a răspândit în alte capitale, Londra, Berlin și mai ales la Viena, găsind de fiecare dată moduri de expresie, specifice, creând o atmosferă diferită, păstrând doar un punct comun - locuri în care se consumă cafea.

Dar cafeneaua pariziană e unică: «*Le café*». Nu se poate înlocui sau traduce nici cu «cafenea», nici cu «pub», nici cu «kaffe». Deși cuvântul, al cărui sens s-a îmbogățit cu trecerea anilor, rămâne plin de ambiguități. În jur de 1900, în perioada «La Belle Epoque», cafeneaua devine mai populară, mai la îndemâna populației de rând. De la celebrele cafenele cu nume de prestigiu, așa cum au rămas anumite exemplare, cum ar fi celebrul *Café de Paris,* în fața Operei, încep să apară cu duiumul – așa numitele «*petits cafés*», mici cafenele – din care în 1903 se numărau 2000 numai la Paris, și care sunt strămoașele cafenelelor de cartier de astăzi. De unde la început cafeneaua era un loc rezervat bărbaților care veneau să bea un pahar, să joace șah sau cărți, de la 1900 «*Le café*» începe să fie frecventat și de femei și curând se vine chiar în familie, pentru a lua masa. În acest caz li se alipește un alt termen, acela de «*brasserie*», sau chiar și «restaurant». Dar nucleul inițial numit «*café*», nu se clintește.

LA PARIS găsim cafenele de toate soiurile, pentru toate gusturile: ale artiștilor, sportivilor, ale snobilor, ale turiștilor, ale editorilor sau scriitorilor, ale șoferilor de taxi, ale muncitorilor, ale portughezilor, ale magrebinilor sau irlandezilor, deși în acest caz îl numesc "pub" și băutura care se consumă cu prioritate este bineînțeles berea, cafeaua fiind doar un accesoriu. În orice caz, gama e infinită. De câtva timp, de când cu moda telefoanelor celulare, se pot întâlni și oameni de afaceri care tratează afacerile de aici, la telefon, comandând zeci de cafele pentru a-și putea permite să stea ore întregi, luând cafeneaua drept birou.

Sunt în Paris și în restul Franței de altfel, cafenele pentru toate gusturile, toate categoriile sociale, pentru toate cartierele, nuanțele sunt infinite. Deseori tinerii își aleg locul de întâlnire în cutare "café", din cartierul unde locuiesc, lângă școală, sau facultate. Îl denumesc "cartierul lor general". Patronul îi cunoaște, prinde obiceiul să dea mâna cu ei, le spune pe nume. Uneori le mai oferă câte o cafea sau o bere pe gratis.

În ceea ce mă privește, de mai bine de 30 de ani de când Parisul mi-a devenit orașul de fiecare zi, îmi place să frecventez mai degrabă «*café*»-urile anonime, dintre cele mai comune printre puzderia de cafenele de tot soiul care înfloresc peste tot. Sunt cele unde ajungi din întâmplare, altele care se găsesc în apropiere și unde mergi cu asiduitate. Unele cafenele sfârșesc prin a dobândi o virtute magică care nu e poate decât o proiecție a unor sentimente, legată de unele amintiri, sau prin atmosfera imprimată de patron, felul în care dă mâna sau schimbă câte o vorbă cu clienții, de cei care vin, de nu știi ce. Un punct în care îți vine să revii, în care ți-ai creat o intimitate de neînlocuit, pe care l-ai stabilit ca pe un loc de trecere între casă și stradă.

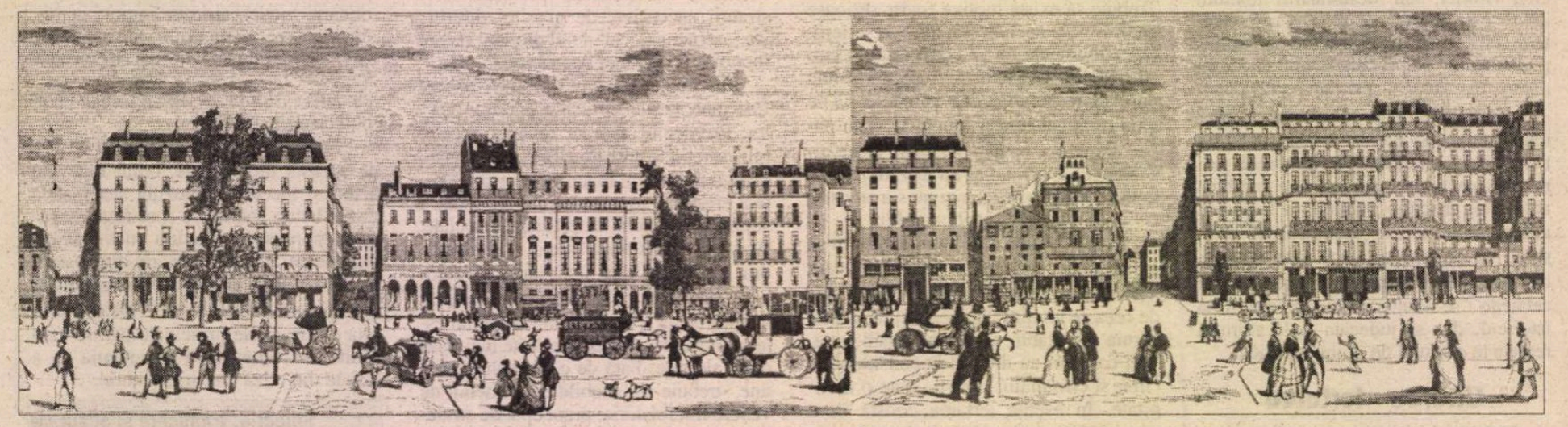
Locuri, sau localuri, de care nu ne putem lipsi, unde nu ne ducem pentru reputația mitului, sau a oricărei etichete. Devenite o a doua locuință, locuri de proximitate, recurgem la ele pentru a ne ieși câteva clipe din piele, a ne schimba ideile și ambianța.

Grupul suprarealist la Café de la Place Blanche (1953)

DE VREO câțiva ani m-am obișnuit să dau întâlnire prietenilor, sau românilor în trecere prin Paris, dar mai cu seamă prietenei Kasia care locuiește la doi pași, la cafeneaua *Le Dôme de Villiers,* situată în capătul străzii Lévis. E ușor de găsit. Reperele abundă - magazinul Monoprix și stația de metro, colțul străzii Lévis unde se desfășoară una din cele mai bune și mai animate piețe din Paris și care are avantajul de a fi deschisă zilnic. De fapt, *Le Dôme* nu e decât una din cele trei cafenele care se înșiră la rând, fără a număra alta de cealaltă parte a pieței largi pe care o deschide răscrucea între câteva străzi și bulevarde. E un loc central, la îndemână.

Cei mai mulți care vin aici și-au dat întâlnire, alții vin să fie singuri, să scrie, să citească, sau pur și simplu să se destindă luând o bere sau o cafea, sau să ia repede o gustare. Unii mai vin și ca să facă un popas după ce și-au încărcat sacii cu cumpărături la piața din strada Lévis sau la Monoprix. *Dom*-ul e o cafenea de cartier, cum există sute și mii în Paris.

Un loc în forfoteala orașului, un loc de destindere, de popas, în care te poți deopotrivă izola sau contopi cu mulțimea.



Bulevardele vechiului Paris

și cafenele

Dimineața, la «Steaua venețiană»

INTRĂ cu un aer înfipt, pasul sprinten, și începe prin a săruta de două ori pe obraji, după stilul parizian, rând pe rând, pe toată lumea: patronul, patroana, chelnerul principal și, în fine, un vechi client, ca și ea, care se află în cafenea. Se simte că e «de-a casei». E îmbrăcată în roșu viu, taioraşul ei roșu ca macul la care ține atâta. O brunetă scundă cu fața albă și părul negru ridicat în sus. Îi poți da vreo 30 de ani. Scena continuă cu obișnuitul - *Ça va, et vous?* Apoi se instalează între doi tineri purtând costum-cravată, genul de băieți care «urcă» în întreprindere și care stau în picioare la bar. Aici se desfășoară gesturile unei rutine bine împământenite.

- Pentru mine, Roger, o cafea diluată, dacă ești drăguț. Fraze-tip făcând parte din vocabularul codificat al cafenelelor străbat prin atmosfera gălăgioasă.

- E secretara de la al cincilea, la numărul 29, își zic, probabil chelnerii între ei.

O fi chiar rudă cu patronul? Nepoată... De aici tonul atât de familiar.

Chelnerița cu șorț alb șoptește ceva de una singură în timp ce-și vede de treabă. Dă restul pe la mese, pândește atentă clienții care intră.

De-a lungul barului din aramă lustruit lună, se află, la îndemână, coșulețe cu cornuri, boluri metalice cu zahăr cubic și sticla de apă cu reclama mărcii Ricard, stereotipurile cafenelelor. În centru, iese în evidență, spectaculos plin de mânere de tot felul, de manete, de robinete, «*la pompe à bière*», pompă de bere, obiect străvechi sau imitație perfectă. Din aramă strălucitoare și faianță albă cu flori albastre, pare nou-nouță. Mai în spate, percolatorul, mașina de cafea care nu are răgaz.

Serviciul e în toi. În jur de ora 9 dimineața, schimbul unu e pe terminate. De la 8 și jumătate salariații, apoi «cadrele», adică personalul de conducere, șefii, directorii mai mici sau mai mari, care încep să se ivească abia pe la 9,30. Ca și cum ar fi planificați pe categorii.

- Două tartine cu foarte puțin unt, vă rog. Doi tineri au luat loc lângă fereastră, unul face semn spre chelnăriță, care țâșnește ca trasă din pușcă. Trebuie să-ți ciulești urechile. Din celălalt capăt al salonului, comanda se execută rapid.

În vitrina înaltă pe care tronează un enorm buchet de flori artificiale în tonuri pastel, sunt orânduite o serie întreagă de borcănele de dulceață pentru micul dejun și deserturile pregătite pentru prânz: spumă de ciocolată, tarte cu mere, cremă de zahăr ars... O oglindă mare se lăfăie pe unul din pereți, e decorată cu o pictură aplicată direct pe sticlă într-un stil aproape naiv și reprezintă o scenă venețiană festivă în tonuri de roșu și aur - un gondolier, o ghirlandă de funde, palate. O aluzie destul de insistentă pentru ca tot omul să-și poată spune:

- Iată firma, a, da, iată pentru ce se cheamă «Steaua venețiană».

Fiecare cafenea poartă un nume, nu întotdeauna justificat prin vreo poveste a locului. În cazul de față, probabil fără nici o legătură. Cafenelele trec din mână în mână în decursul anilor, așa încât de cele mai multe ori originile se pierd. Exceptând locurile «mitice» rămase în istorie prin prezența unor oameni iluștri.

Privită din interior, prin geamul înalt, strada apare încadrată în partea de sus de storurile grele tivite cu roșu viu, spre rubiniu, detaliu tipic al cafenelelor din cartierele elegante pe care atunci când ne aflăm în stradă se pot vedea literele aurite ale firmei «L'Etoile Vénitienne».

Peisajul străzii e greoi, oficial, dominat de clădirile severe, fără grație, ale arhitecturii haussmanienne, pe care nici frunzișul abundent al rândurilor de arbori ce mărginesc bulevardul Kléber nu reușește să o mlădieze. În jurul cartierului, șiruri de mașini stau parcate de-a lungul trotuarelor, ca un inel apăsător, fără a lăsa nici un loc liber, nici un spațiu pentru respirație.

Siluete trec, anonime, drepte.

Pe scaunele goale apar pete de lumină proiectate de un soare încă timid. În tavan, luxul a două lămpi de Murano roz - încă o aluzie la titlul venețian - care răspândesc o lumină laptoasă. E posibil ca prezența lor să fie - în fine enigma ar fi dezlegată - punctul de plecare pentru denumirea cafenelei. Vreun cafegiu îmbogățit peste noapte o fi cumpărat de ocazie aceste mari candelabre elegante din sticlă roz, sau...

Interiorul e decorat cu false coloane, balustrade în «trompe-l'oeil», simulând iarăși arhitectura palatelor venețiene. Tonul e dat. E stilul luxos, puțin greoi, denumit în franceză «*cossu*». Podeaua e măturată lună, nu e genul de loc în care vei vedea pe jos mucuri de țigară și alte resturi.

Personaje disparate. Puțini clienți sunt așezați la mese, majoritatea stau îngrămădiți în jurul barului, la tejghea. E ora grabei, dar unii, ca de obicei, se dedau plăcerii unei cafeluțe, la botul calului, înainte de serviciu.

Doar o fată stingheră, cu aer intelectual, stă la o masă gustând confortul de a fi așezată pe bancheta de moleschină beige auriu, fără nici o constrângere evidentă, spre deosebire de ceilalți, în majoritate slujbași. O clipă se întrerupe pentru a chema pe cineva la telefonul celular, în timp ce, cu cealaltă mână amestecă cu delicatețe în ceașca de cafea. Conversație scurtă, discretă, de bun simț. Chipul îi e foarte palid, ca de marmoră, e îmbrăcată cu simplitate în tonuri închise, palton negru, un fular amplu de lână gri înfășurat în jurul gâtului.

Pe fiecare masă, scrumierele din plastic verde închis purtând imaginea repetitivă, obsedantă, a mărcii Carlsberg. Ca în toate cafenelele, nimeni nu-și mai dă seama.

La bar, clienții vin și pleacă, cu excepția unui bărbat singur, care se află aici de câtva timp, citind ziarul cu mare atenție.

Barmanul așează cești-le una peste alta, deasupra percolatorului, așa cum se cuvine. O cafenea serioasă, serviciul prompt, lumea revine. Cafenea de cartier, bine plasată, pe avenue Kléber, ce mai, lângă locuri cunoscute, istorice chiar. Ca de pildă marele Hotel Raphael, de tradiție veche, situat drept în față. Un adevărat «palace» clasat printre primele în Paris, interiorul păstrează încă urmele fastului de odinioară. Se șoptește că Hitler l-ar fi ales drept cartier general. Azi e frecventat de către celebrități feminine, unele cu reputație cam rău famată, pe care speră să o reînnoiască gustând din voluptatea luxului oferit de acest «palace» unde la fiecare colț de culoar pot întâlni personalități politice sau faimoase vedete de muzică rock. Pe celălalt colț al bulevardului, se înalță o clădire impozantă cu un alt renume: o mare sală de congrese de care se vorbește deseori în primele pagini ale ziarelor, unde se țin importante întâlniri politice internaționale. Sala «Kléber», oricine o știe. De multe ori pâlcuri de «paparazzi» așteaptă ocazii pentru un «scoop».

De aceea patronul «Stelei venețiene» se umflă în pene. Cocoțat pe un scaun înalt chiar lângă casă, impasibil, parcă ar fi o bufniță, nu-i lucru ușor să i se smulgă un surâs. Încrâncenat într-un orgoliu bazat pe reușita lui în afaceri, numai obișnuiții cartierului au dreptul din când în când la o vorbă amabilă. Dar această tentativă e stângace și surâsul se transformă iute într-o grimasă. Soția, ceva mai binevoitoare, cam voinică, fără farmec, arborează, cu un aer puțin înțepat, bijuterii de aur din genul celor ce se comandă prin corespondență.

Eu, de pildă, care nu vin decât din când să iau o cafea «*déca*» în picioare, nu am dreptul decât la un vag rictus care se vrea surâs primitor.

O doamnă blondă, cu înfățișare ștearsă, privirea pierdută către stradă, pare izolată, tăiată de restul lumii. Lumina soarelui se intensifică necontenit agresând ochii. Afară, de cealaltă parte a străzii, o «*sanisette*» mașinuță de curățenie a municipalității, în obișnuita culoare verde crud, își rostogolește luminile galbene de-a lungul trotuarelor, ca o jucărie.

Explozia acestui soare neașteptat aruncă, prin contrast, peste fata în negru un voal de umbră, pare ca înecată în norul de fum al țigării pe care o ține între degete, amintind de un personaj de roman.

Trebuie să plece, doar să scuture firimiturile de croissants de pe palton.

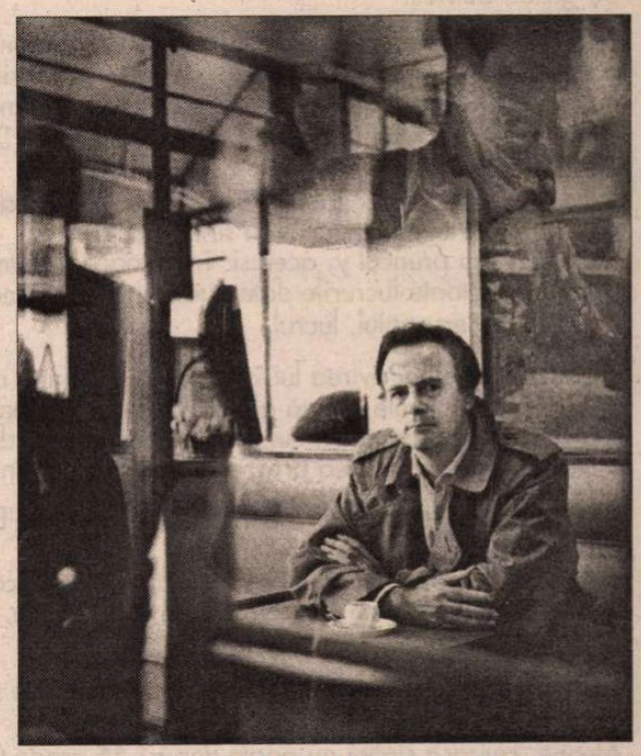
Acum lumina invadează spațiul tot mai mult, aproape că-mi vine să-mi astup urechile, ca și cum ar fi fost un sunet strident de trompetă într-o simfonie de Mahler.

Chelnărița cu șorț alb a ieșit să scrie ceva afară, se apleacă să schimbe un detaliu în menu-ul de pe tabla neagră.

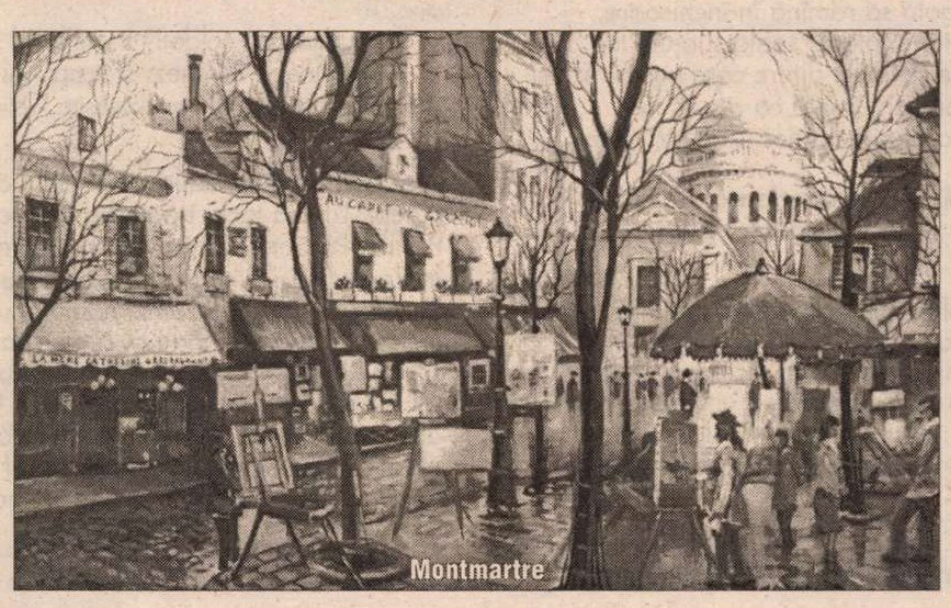
Iată, un «cadru» a sosit. Schimbul doi, altă lume.

■

Jacques Prévert



Patrick Modiano la cafeneaua „Le Tournon"



Montmartre

fragmente din deșertul genului neutru

nimeni vorbește prin gura istorisirii. Neutră. Neutrul vorbește. Vorba e singură: deci este o vorbă...

Douăzeci și unu de ore fără apă. Robinetul de la bucătărie, sticla de apă minerală democratică, forme umile de mit.

Întotdeauna impersonal, acest mit. Nemilos, sîngeros. Cu o privire egală peste roata de cauciuc, piatră, gamelă, corp, nisip, cactus. Toate au o valoare egală. Toate înseamnă același lucru: au aceeași valoare de generalitate. Numitorul comun între un motor aruncat la fiare vechi, o cameră spartă de cauciuc, o pereche de bocanci arși, un corp ce zace pe nisip, o gamelă goală, un fir de sînge. Semnul egalității între rana exhibată nerușinat, între rana din creier, între tranzistorul stației de emisie-recepție și unghiile încleștate-n nisip, nebandajate. Semnal la fiecare douăzeci de minute: Atenție, a nu se îngurgita sîngele de pe buzele fisurate. Atenție, metalul nu trebuie să depășească 55 grade Celsius.

În 43, Kirkegaard a publicat un text, "La répétition". Despre povestea lui Iov, care și-a pierdut casa, nevasta, descendența. Bolnav de lepră, zace pe un morman de gunoaie și mormăie scărpinîndu-se: Domnul a dat, Domnul a luat, Domnul fie lăudat. Domnul îl aude și îi dă din nou. Îi re-dă, iar și iar, același *lucru*.
Adică: nevastă, descendență, casă. Repetă un gest, după altul.
Orice lucru e egal cu sine și în sine, același.
Pruncul x sau pruncul y, același. Trecătoare și permutabile: numitorul comun între toate lucrurile date, luate și date din nou.
Neutrul, impersonalul, lucrul.

Călăuză: arabul. Privirea lui își face drum printre nasturi, cămașa de in o destramă, firele de ață alunecă lichid. Privirea arabului apucă rotundul sînului, caută sfîrcul, le caută, îndelung, degeaba. Ele s-au scurs dinainte, dinaintea privirii, odată cu apa din ultimele gamele.

Alunecă, zare. Privirea îi este răpusă de departe. Departele-l privește.
Îndepărtîndu-se, cu vertiginoasă viteză: locul mușcat treptat de umbră. Nu mai putem să luăm loc. În locul nostru, locul.

Douăzeci și două de ore fără apă.
Fără milă, neutrul, zenitul. La fiecare douăzeci de minute: atenție, a nu se îngurgita sîngele de pe buzele fisurate.
Atenție: carcasa stației nu poate depăși 55 grade Celsius.

Latifa are 23 de ani. Tenul măsliniu și ochi catifelați. Stereotip asumat. Pijamaua de deținut îi dă un aer de adolescent-neterminat, deambulînd prin vastele coridoare ale proprietății familiale spre micul dejun duminical.
Închisoarea pentru femei este situată în mahalaua estică a Beirutului, în același cartier sărac unde Latifa s-a născut și a crescut. Bodran, cîntăreț pe la nunțile de cartier, a zărit-o la o fereastră într-o după-amiază toridă, cu cîteva luni înainte de măritișul ei aranjat de familie. Mirele, un văr din provincie, vrea să-și facă buletin de Beirut. Latifa nici nu-l cunoaște, familia vrea să se debaraseze de o fată în plus. Într-o duminică de sărbătoare, Bodran cînta pe la niște vecini. Viitorul mire, profitînd că lumea era adunată pe-afară, se furișează în cămăruța Latifei. Fata strigă după ajutor, tatăl, condescendent, rămîne să tăifăsuiască. Bodran se oprește din cîntat, aleargă în ajutorul Latifei și se ia la bătaie cu mirele care-l împușcă. Rușinea familiei, Latifa, este condamnată la cinci ani închisoare. Vărul din provincie și familia fetei sunt nemulțumiți: rușinea s-ar putea spăla doar cu moartea Latifei. Toți băieții din cartier și din sat rîd de văr. Vărul ar vrea s-o omoare și pe Latifa. Măritișul e anulat. Familia o reneagă nemaiprimind-o acasă.
După expirarea pedepsei, fata e obligată să rămînă în închisoare, dormind în propria ei celulă de detenție. Mătură, spală și ajută la bucătărie. Închisoarea numără 965 de deținute dintre care numai 55 își execută pedeapsa. Restul sunt aici mai n siguranță ca *afară*. În general, ele sunt calificate de către morala de cartier islamistă drept neveste necredincioase.
Cantemir scria despre fecioara-nevastă, nevasta-fecioară. Mai mult decît în povestea Inorogului, oh!, iată și tema fecioarei-nevastă necredincioasă.

Acolo unde singuri sîntem, impersonalul este. Zac alături de nimeni. Vorba agonică zice că zace alături de nimeni. Fostă intimitate a lui *înlăuntru*. Cineva - împrejmuit de mîini, creier, lobi, picioare - a fost dezghiocat. S-a dez-locuit. E împresurat de intimitatea unui rece *afară*. Se zice că un trup singur, al nimănui, e dublat statornic de o umbră. Deducem că umbra este cea a lui *afară*. Locul său, vertij neîncetat: continuă, continuă îndepărtare.
Depărtarea înghețînd.

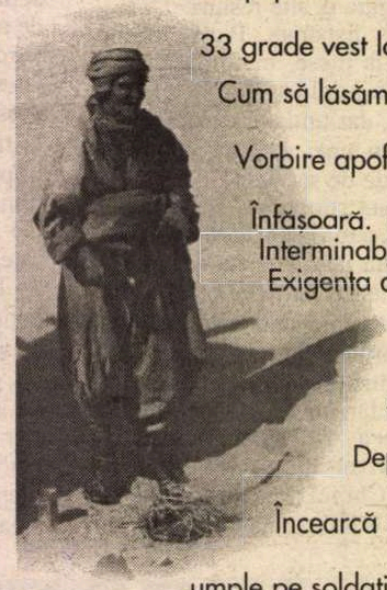
Întinși direct pe nisip, semănăm. Asemănarea cadaverică. Imaginea unui cadavru revelă straneitatea a ceea ce nu mai este de mult acolo. Carcasa noastră, de unde absentăm, suspendă relația cu timpul și locul. Cadavrul zace pe masa din sufragerie, dar, de fapt, el este peste tot, hălăduind prin toată casa. Casa și grădina sînt infestate de această prezență mortiferă. Cadavrul invadează locurile toate, peste care bîntuie, dizolvîndu-ne a noastră posibilitate de răgaz, fie și fortat. Stranie această putință a lui de dizlocare din propriile noastre locuri. Și această evaziune a lui de peste tot, peste tot. Cadavrul, carcasă cotropitoare, a început să migreze pretutindeni, simultan. Ne înconjură. Ne pătrunde. Acest lucru familiar nouă a devenit pasivitate generală, cineva, experienta. Figură a unicului devenit orice.

Cadavrul meu bine machiat, pe nisip. Seamănă cu sine. Se aseamănă. Unde "se" nu e pronume reflexiv, ci pronume reflexiv impersonal din expresia reflexiv-impersonală "se crede", "se zice", "se vede". Se cere impersonalitatea morții. Fostul eu devine imaginea genului neutru. Imaginea unei imagini fără referent. Cadavrul este propria sa imagine.

Capul întors de pe-o parte pe alta. Niciodată spre cer. Posibile leziuni retiniene. Leziuni retiniene. Douăzeci și cinci de ore fără apă. Barbu, să zicem. Riga Cripto. Nu-mi mai aduc aminte versurile, doar ritmul. De trei ori soarele s-a oglindit... Chelia lui... Pam-pam, pam-pam pam pam. Nu sînt singură. Nu-mi mai aduc aminte cum îl cheamă. Cameraman-ul nostru. Nume de personaj biblic. De partea cealaltă a jeep-ului, fiecare, ca să profităm de o parte de umbră.
De aproape o oră personajul biblic nu mai răspunde. Douăzeci și cinci de ore și cinci minute fără apă.

Punte. Din zarea insulelor mă-ntorc cu privirea spre punte. Serie regulată de stinghii de lemn, frumos lustruite. Serie regulată de balustrade albe, unele după altele, surapuse unui albastru egal. Lipsa umbrei de pe punte. Mediterana. Lipsa umbrei *mele*, pe punte. Insula zilei de mîine, călătoria spre satul cel mai apropiat, kafkiană. Cea mai apropiată distanță, nemăsurabilă, niciodată parcursă.
Culcată pe punte. Între paralele de lemn. Exilată între două puncte. Într-o dreaptă nesfîrșită.

Ce vorbești? Unde vezi tu un jeep? Efectul hash. Morganatic. Acum răsar și dunele străbătute de un desen paramilitar. De ce nu cu motivele geometrice ale tapetului dintr-un salon suedez. Covorul suedez înaintează. Cotropește, întinzîndu-și lunecarea peste dealul de nisip. Motivele geometrice sînt neuroni, cu un nucleu viu. Înaintează perseverent spre valea noastră. În curînd ne va include. Supa de neuroni pîlpîind. Din ce în ce mai aproape. Iat-o, străbate victorioasă a noastră vale.
33 grade vest latitudine, 25 grade longitudine sudică.



Cum să lăsăm umbra-n penumbră atunci cînd vorbim despre umbră?
Vorbire apofatică, ce înconjură, circumscrie, aproximează la nesfîrșit.
Înfășoară. Molipsită de aceeași indeterminare interminabilă.
Interminabilă suspendare. Imperială, tenace.
Exigența de-a deveni nimeni, de-a deveni obscură generalitate.
Dezghiocarea de sine, în locul nostru, din locul nostru: o lăsare de-a fi, acel treacă de la mine-al lui nimeni

Departe, deasupra orînduirii calme a dunelor. Carcasa mea în vale.
Încearcă un semn. Oare cine încearcă? Oare ce-o umple? Oare cine-i umple pe soldați? În mijlocul străzii curg soldați.Targă. Trebuie doar să semnezi. Semnezi și scapi. Ai murit de mult. Targa alunecă prin mulțime. Lipsești. Ceva lipsește. Ceva semnează. Ceva continuă.

Alexandria. Cafeneaua rezervată bărbaților. Intru. Rămîn în prag. Aștept. Lumea tace, trăgînd din pipe. Nimeni nu-și întoarce capul. Profile. Portrete. Chipuri aproape trei sferturi în întuneric. Păsesc pînă în dreptul tejghelei. Un cățel vagabond îmi amușină sandalele. Barmanul e absent. Fumul reținut, nu mai iese afară dintre maxilarele încleștate. Merg pînă la peretele spoit din fund, mă așez pe taburetul scund, la masa încrustată cu sidef. Un puști se dezlipește din umbră. Mi-aruncă un ziar local în engleză. O călăuză a dispărut părăsind în deșert o echipă... Familia îndurerată așteaptă... Familia călăuzei abandonată își așteaptă susținătorul legal... Hasan revino...
Părul meu nu-i acoperit de vreun voal. Sînt o străină.

Dellia Dună

Întîlnirea dintre Anna Ahmatova și Isaiah Berlin

ISTORIA recentă a lumii deformate de cincizeci de ani de stalinism dovedește că uitarea este un reflex colectiv care se plătește scump. Totuși, gesturi recuperatoare există. În mod paradoxal, multe dintre ele sunt cărți care se publică în Occident și reprezintă o surpriză chiar pentru aceia despre a căror lume se povestește. Bine documentate, riguros științifice, unele cu dimensiuni narative seducătoare, acestea ar trebui prescrise tuturor acelora care își doresc să trăiască într-o societate normală. Un exemplu, chiar dacă el dinamitează doar un colțișor literar din ignoranța și mitologiile legate de realitățile totalitarismului, este volumul despre întîlnirea din 1945 dintre poeta rusă Anna Ahmatova și filosoful britanic Isaiah Berlin, *Vizitatorul din viitor. Anna Ahmatova și Isaiah Berlin* (*The Guest from the Future. Anna Akhmatova and Isaiah Berlin*), tradus la Editura Farrar, Straus and Giroux din New York în 1999. Autorul, György Dalos, istoric de origine maghiară, publică inițial cartea în germană în 1996, recuperînd pentru cititori un fragment neprețuit despre legătura dintre mediul literar sovietic și cele mai înalte eșaloane ale conducerii staliniste. Pornind pe urmele arhivelor KGB despre scriitori, recuperînd corespondențe, citînd articole, memorii și interviuri cu supraviețuitorii și reproducînd anecdote din epocă, Dalos scrie o parabolă despre cruzimea și anomaliile lumii staliniste revelate prin țesătura unei povești de dragoste între doi intelectuali aparținînd unor universuri diametral opuse.

În 1945, tînărului lector de filosofie politică de la Oxford, Isaiah Berlin, i se oferă postul de secretar al ambasadei britanice din Moscova. Noul diplomat în vîrstă de treizeci și cinci de ani se născuse la Riga în Letonia, copilărise în St. Petersburg și vorbea perfect limba rusă, deși emigrase de mic cu familia în Anglia. Se întorcea în Rusia cu nostalgie și curiozitate. În aceeași perioadă Anna Ahmatova, la peste cincizeci de ani, se bucura de o popularitate care o făcea vulnerabilă în fața puterii, stîrnind invidia și paranoia ce aveau să-i fie fatale. Înainte de Revoluție făcuse parte din gruparea literară acmeistă, conceptual opusă simbolismului, înființată de primul ei soț, poetul Nikolai Gumilev. Deși se despărțise de acesta din august 1921, cînd Gumilev căzuse victimă unei vînători de vrăjitoare, Ahmatova și fiul lor, Lev, vor rămîne pentru totdeauna în dosare văduva și fiul trădătorului. Între 1922 și 1935 Anna scrie foarte puțin, pentru a reveni apoi în viața literară în contextul celui deal doilea război mondial și al Marii Terori din 37-38. Poeziile de dragoste mistică, versurile despre soarta poporului rus și mai ales *Recviemul* în care descrie experiența mamelor îndurerate care așteaptă să primească o veste despre viața copilului lor închis, îi asigură săli ticsite de fiecare dată cînd citește în public. Auditoriul îi știe pe de rost poeziile, pînă și acelea care circulă doar în samizdat (*Recviemul*). În 1940, la apariția volumului *Din șase cărți* Ahmatova este propusă pentru premiul Stalin. Reacția pe care această nominalizare o stîrnește constituie preludiul nenorocirilor ce aveau să se țină lanț. Revoltat, un membru al Comitetul Central întocmește o notă despre „mizeria pe o care o scrie Ahmatova" și care se revendică exclusiv din două surse - Dumnezeu și dragostea libertină -, concluzionînd că: „Este o rușine că astfel de cărți ajung să fie publicate... Care este părerea Gavlit [autoritatea supremă de cenzură] vizavi de acest caz? Vă rog să clarificați și să faceți propuneri!". Problema se rezolvă repede, doi tovarăși subalterni dau o directivă prin care restul ediției este retras de pe piață.

În 1945, din Moscova, Isaiah Berlin poartă cu un vechi prieten, Maurice Bowra, specialist în literatură rusă și traducător al Annei Ahmatova, o corespondență simptomatică pentru impenetrabila barieră de comunicare prin care cerberii staliniști au reușit să izoleze o întreagă lume. Cei doi cercetători occidentali nu știau că Osip Mandelstam murise de șapte ani, iar comentariul făcut de I. Berlin despre Ahmatova suna cam așa: poeta trăiește izolată în Leningrad și este inaccesibilă, fiind o supraviețuitoare a vechiului regim. La antipod, în *Convorbiri cu Ahmatova și Pasternak*[1], diplomatul britanic povestește cum, tot în '45, Pasternak, care lucra la *Doctor Jivago* îi mărturisea rușinat că nu auzise de Sartre și Camus.

Acesta este contextul în care se petrece întîlnirea dintre marea poetă și cel care avea să devină un important teoretician al liberalismului. Lui îi va schimba perspectiva asupra lumii, ei îi va afecta întreaga existență și creație.

"Neagra despărțire fără-ntors/ Eu o car în spate ca și tine/ De ce plîngi? Mai bine-ntinde-mi mîna/ Și, în vis, întoarce-te la mine./ Amîndoi rămînem ca doi munți/ Neclintiți... Adio-n astă lume;/ Numai dacă, peste galaxii,/ Nu mă chemi, iubitule, pe nume." *

Sosit la Leningrad pentru a cutreiera prin anticariate și a redescoperi orașul în care a copilărit, Isaiah Berlin se întîlnește din întîmplare cu un critic literar, cunoscut al Ahmatovei, care se oferă să-i intermedieze o întîlnire. Tînărul este impresionat de apariția acestei „regine tragice", dar, din nefericire, se vede obligat să-i părăsească apartamentul după puțin timp, auzindu-se strigat de afară de o voce familiară și recunoscînd în personajul indiscret pe însuși prietenul său din facultate, Randolph Churchill, fiul premierului britanic. Acesta se afla într-o misiune jurnalistică trimis, de *North American Newspaper Alliance* și, auzind că vechiul său amic este și el în Leningrad, se grăbise să-l găsească pentru a sta de vorbă. Berlin își aduce aminte cum, coborînd în curtea clădirii, îl prezintă pe Randolph criticului literar: „«Nu cred că v-ați cunoscut. Domnul este Randolph Churchill.» Criticul a înghețat, aparența i s-a schimbat brusc dintr-o vie curiozitate într-o expresie de teroare, părăsindu-ne precipitat. Nu-mi dau seama dacă pe vremea aceea eu eram urmărit de agenți ai poliției secrete, dar nu exista nici o îndoială că Randolph Churchill era. După această întîmplare neobișnuită au început să circule zvonuri prin Leningrad despre o delegație străină sosită să o convingă pe Ahmatova să părăsească Rusia; despre Winston Churchill, un vechi admirator al poetei, care trimisese un avion special să o aducă pe Ahmatova în Anglia și multe altele."[2]

Anna Ahmatova în 1946

Isaiah Berlin se întoarce în aceeași seară în casa poetei. Vorbesc despre copilărie, despre *Don Juan*-ul lui Byron, despre soarta lui Osip Mandelstam, despre Anna Karenina și ipocriziile maestrului Tolstoi, despre Pasternak și Țvetaeva; ea îi citește *Poema fără erou*, la care mai lucra încă, și *Recviemul* și îi povestește despre 1937-38, anii Marii Terori. Iată *Recviemul:*

Recviem . Epilog II: "Din nou, ceasornicele-n pragul clipăi/ Cînd bate ceasul. Văd, aud și pipăi:// Cu toții, pîn' la capăt, au să-și poarte/ Ologul în dureri, pre cel pe moarte;// Și fata fluturîndu-și părul, ca să/ Adauge: <Aici sunt ca acasă.>// Pe toate v-aș striga pe nume, dar/ Pierdute-s listele și e-n zadar...// Țes pentru toți un giulgiu necuprins/Din vorbe mici, pe care i-am surprins//Șoptindu-și-le ... Îi evoc în treacăt,/ Fie și dacă pune-mi-s-ar lacăt// Pe gura cea prin care o mulțime/ Se vaită, amintindu-și și de mine...// Iar dacă țara asta va găsi/ Cu cale să mă pună, într-o zi,// Pe soclu de granit, cu vii aplauze,/ Onoarea o accept. – nu fără clauze:// Nu-mi vreau statuia pe-acest țărm natal/ De mare, tot mai vitreg și fatal,// Nici în grădina-mpărătească, sumbră,/ Unde mă caută și azi o jună umbră,// Ci-aici, în locul unde-am stat 'naintea/ Închisei porți, în carne sau cu mintea.// Mă tem ca, în coconul caldei șube/ A morții, să nu uit claxon de dube// Cu condamnați, și zăngănit metalic,/ Sau urletul băbuței, animalic.// Ci fie ca din ochi de bronz de preț/ Să-mi lăcrimeze neaua la dezghеț,// În gîngurit de porumbei de ocnă,/ Cînd nave trec pe-o Nevă nemaibocnă."

Din cînd în cînd se oprea speriată: „Nu, nu pot să continui, n-are nici un rost, tu vii dintr-o societate de ființe umane, pe cînd noi aici suntem împărțiți în oameni și ...." și se lăsa o tăcere adîncă. Berlin o roagă să-i permită să își noteze poemele, dar gazda refuză. Dialogul lor s-a prelungit pînă a doua zi dimineața.

În 1965, cînd se vor revedea la Oxford cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa în literatură poetei, Ahmatova îi va mărturisi filosofului convingerea că întîlnirea lor a declanșat Războiul Rece. Cine poate ști? Nu ar fi decît un argument în plus pentru celebra lui teorie conform căreia istoria nu funcționează teleologic, ci este o succesiune arbitrară de evenimente greu de explicat. Legenda spune că Stalin, informat de ideologul-șef Jdanov despre întîlnirea celor doi, o evidentă *konspirație*, ar fi reacționat violent: „Deci călugărița noastră se vede cu spioni străini!" .

CU CERTITUDINE știm doar că în 1946, printr-o Rezoluție minuțios pregătită de același Andrei Jdanov, poeta este excomunicată din mediul literar, izolată și persecutată. Cei mai mulți s-au mirat că această explozie vehementă a regimului împotriva ei nu s-a sfîrșit în Gulag. Fiul ei, Lev, care nu avea altă vină decît cea a moștenirii biologice, va fi însă închis din nou și eliberat abia în 1956, la trei ani după moartea lui Stalin.

Rezoluția jdanovistă e emblematică pentru strategia proceselor staliniste. Regimul acționează pentru binele poporului, înlăturînd elementele subversive care ar putea dăuna binelui comun; nu se verbalizează niciodată motivele politice, reale, pentru care cel găsit vinovat va fi victimizat, deoarece recunoașterea lor ar fi dovada că regimul se consideră vulnerabil. Se folosesc drept argumente cele mai in-time detalii biografice, care, dacă nu sunt murdare, vor fi interpretate murdar. Pentru scriitori, lucrurile sunt simple: le este suprimat dreptul la ficțiune prin interpretarea forțată a oricăror fapte imaginate și a tuturor personajelor într-o cheie exclusiv biografică. Jdanov folosește în discursul împotriva Ahmatovei una dintre primele cărți scrise în 1922, despre poezia acesteia, de criticul Boris Eichenbaum și în care *persona* din poezii este prezentată în două ipostaze complementare, cea de sfîntă și cea de femeie depravată. Acuzînd erotismul mistic al versurilor acestei „poete de salon" din apusa lume aristocratică, Jdanov dă verdictul asupra creatoarei: „o călugăriță și o curvă" care n-a înțeles rolul poeziei în socialism și otrăvește cu stanțele ei optimismul unei lumi animate de planuri cincinale. Rezoluția va intra în programa de literatură din licee și din facultățile de specialitate, fiind studiată de generații întregi, va fi publicată în toate marile cotidiane și anunțată de toate posturile de radio și televiziune.

Dezghețul provocat de moartea lui Stalin în 1953 produce o schimbare și în

receptarea creației Annei Ahmatova. Poeziile ei încep să fie din nou publicate în reviste și îi apar volume de poeme, chiar dacă în continuare vor lipsi din ele cele mai importante: *Poema fără erou* și *Recviemul*. Abrogarea Rezoluției și reabilitarea oficială a creatoarei o va face, la douăzeci și doi de ani de la dispariția acesteia, Mihail Gorbaciov, în 1988. Lumea care înțelege necesitatea acestei recuperări este una care se destramă sub povara propriei lipse de legitimitate. Ca să poată reapărea Ahmatova trebuia să dispară universul pe care ea îl critica. Însă o dată cu destrămarea acestuia se pierde și cheia de lectură a celor mai profunde și mai ermetice poeme ale ei. *Poema fără erou*, dedicată „vizitatorului din viitor" în figura căruia mulți îl identifică pe Isaiah Berlin, se citește tot mai greu. Limbajul esopic, cerneala simpatică și imaginile în oglindă constituie o nouă interdicție în receptarea lui. Sesizînd acest pericol, în 1965, Berlin îi propune Ahmatovei să-și adnoteze versurile pentru a le face accesibile și a le asigura astfel posteritatea. Poeta răspunde, aparent sfidîndu-și imortalitatea, că atunci cînd această lume despre care scrie va muri, vor trebui să moară și versurile pe care ea le-a inspirat. E interesant de observat cum Berlin sesizează încă din 1965 problema care va frămînta pe bună dreptate, după 1990 majoritatea criticii literare pusă în fața unei inevitabile reevaluări și a unei generații căreia îi lipsește cifrul de deschidere a sensului anumitor texte.

Reacția Ahmatovei sună însă paradoxal din gura unei poete care în 1946 era deja conștientă de propria imortalitate. La puțin timp după întîlnirea cu Berlin, asupra consecințelor erotice ale căreia cartea de față insistă poate prea mult, poeta scria următoarele versuri :

"Lunecoasă și perfidă, luna/ De din dosul porții, vede cum/ Pe o seară-ți vinzi pe totdeauna,/ Scrisul și renumele postum./ Te vor da uitării-adînci: icoana-ți/ Fi-va cartea moartă în sertar./ Nici o stradă numele tău, Anna,/ N-o să-l poarte, nici un stih măcar."

Imortalitatea a cîștigat chiar împotriva dorinței poetei. O stradă din Odessa, orașul din apropierea locului ei de naștere, se numește Anna Ahmatova. Și, parcă pentru a-i da posibilitatea să-și transmită mesajele interstelare de care vorbește în multe din poeziile sale, două cercetătoare de la Observatorul astronomic din Nauchny au botezat asteroidul nr. 3067, pe care l-au descoperit în 1982, Anna Ahmatova.

Există o literatură, de fapt o întreagă cultură, care trebuie repusă în drepturi. Există gesturi recuperatoare care aruncă un strop de lumină asupra moștenirii propriei noastre lumi. *Vizitatorul din viitor* este una dintre cele mai frumoase cărți din această categorie și ar fi păcat să nu poată fi citită și în românește.

Ioana Copil Popovici

---

*) Traducerea poemelor incluse în acest articol aparține lui *Șerban Foarță*.

[1] "Conversations with Ahmatova and Berlin", inclus în volumul de eseuri *The Proper Study of Mankind*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1998.

[2] Idem.

Eminescu în germană şi italiană

Schlaf!
(Dormi!)

Was fürchtest du? Bist du denn nicht bei mir?
Lass nur den Regen klopfen an die Scheiben -
Den trüben Wind die Äste seufzend aneinander
reiben,
Sei ohne Sorge du! Du bist bei mir.

Was stehst du auf und starrst die Dielen?
Verwundert scheinst,und scheinst zu warten.
Als ob dein Aug´ sucht etwas zu erraten -
Suchst irgend ein´ Gedanken unter vielen?

Sink in die Kissen – ich lasse dich in Ruh.
Schlaf du – und mich lass wachen.
Während ich les´ in meinen Sachen,
Blick ich zu dir hinüber ab und zu.

Dich schlafen sehn... dich liebevoll betrachten...
Die Lippen kaum geöffnet atmest du,
Den Stift zur Seite legend find ich Ruh,
Durchdringet Friede meine traurigen Gedanken.

Du bist so schön..., o allerschönste Frau,
Wie reiner Marmor schimmert dein Gesicht.
Zu dir enteilen,dich umarmen zagt´ ich nicht,
Während du schläfst und ich zu dir hinüber
schau.

Dann wachst du aber auf... wär´ schade! und
ich wag´ es nicht.
Schläfst ruhig, den Nacken auf dem Arm gebettet.
Von Zeit zu Zeit in diesem Bild mein Aug´ sich
rettet,
Von Zeit zu Zeit aufs Buch sinkt müde mein
Gesicht.

Und ich bin glücklich ... In alten Pendeluhren brav
Pulsiert die Zeit mit gleichmässigen Schritten...
Was fürchtest du? Ängste - das sind doch
keine Sitten!
Wenn du nicht schläfst, so zwing ich dich
dazu... Schlaf!

Traducere de Adrian Ciupuliga

L'autunno fuori...
(Afară-i toamnă...)

L'autunno fuori sperde i fogliami
E grevi gocce il vento lancia ai vetri,
Tu lettere da buste logore rileggi
E in un'ora pensi tutti i tuoi anni.

Perdendo il tempo in dolci bagattelle,
Tu non vorresti che alla porta alcuno bussi;
Ma meglio ancor è quando fuori gronda,
Al fuoco star sognando e sonnecchiare.

Così nella poltrona in pensieri assorto
La fiaba della fata Dochia sogno;
Man mano intorno a me la nebbia vien crescendo;

A un tratto il fruscìo d'un vestito avverto,
Un mite passo appena tocca il palco...
E frali mani fredde mi coprono lo sguardo.

Son già molti anni...
(Sunt ani la mijloc)

Son già molti anni e più si daran fretta
Dall'ora sacra quando c'incontrammo,
Ma pur ripenso quanto ci amammo,
Prodigio dai grandi occhi e man fredda.

Oh vieni ancor! Ispirami poesia,
Il tuo sguardo su di me piegato,
Consenti ch'io viva del suo raggio,
E nuovi carmi affranchi dalla lira.

Nemmeno sai come l'averti appresso
Blandisce il profondo del mio cuor,
Al par del quieto sorger della luna,

Quando ti vedo rider da fanciulla
Si spegne tutta una vita di dolor,
Lo sguardo arde, l'anima mi cresce...

Quando la stessa voce...
(Cînd însuși glasul)

Quando la stessa voce dei pensieri tace,
Il canto d'una dolce pietà mi culla -
Allor ti chiamo, tu mi ascolterai?
Da freddi nembi a volo ti dipartirai?

Tu mite chiarirai il cuore della notte
Con gli occhi grandi pacificatori?
Dall'ombra dell'età fin qua risorgi,
Venir ti vegga, come in sogno vieni!

Discendi piano... vicino, più vicino,
Sul mio volto ripiega il tuo sorriso!
Con un sospiro rivela la tua fiamma,

Col ciglio le mie palpebre rasenta,
Del nostro abbraccio i brividi io senta -
Tu, in eterno persa, per sempre adorata!

Venezia

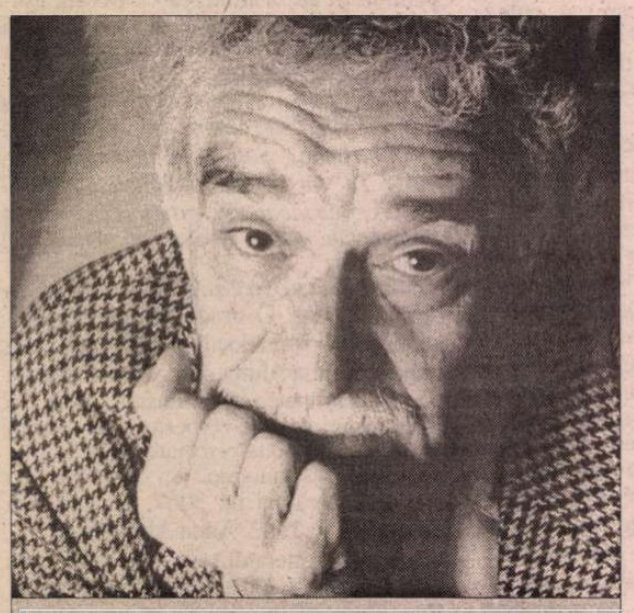
Spirò la fiera vita di Venezia,
Non vi si canta, i balli spenti tutti,
Fra scale in vecchio marmo, fra portali,
S'addentra luna, lumeggiando i muri.

Okeanos si lagna sui canali...
Lui solo fior di gioventù perenne,
La vita alla dolce sposa ridarebbe,
I vecchi muri urta d'onde echeggianti.

Qual cimitero è la città, di quiete.
Apostolo dei tempi invecchiati,
San Marco, orrendo, mezzanotte fende.

Con voce fonda, verso sibillino,
Pronunzia piano gli attimi ritmati:
"I morti non risorgon - figlio mio".

Traducere de Geo Vasile



Gabriel García Marquez are 72 de ani şi e bolnav. De aceea a scris această scrisoare de despărţire către prieteni, un poem testamentar, publicat în mai multe reviste din lume.

Gabriel García MARQUEZ:

Dacă Dumnezeu mi-ar oferi încă o bucată de viaţă

DACĂ, pentru o clipă Dumnezeu ar uita că nu sunt decât o paiaţă de cârpă şi mi-ar oferi o bucată de viaţă, fără îndoială că n-aş spune tot ceea ce gândesc, dar m-aş gândi la tot ceea ce spun.

Aş aprecia valoarea lucrurilor, nu pentru ceea ce valorează, ci pentru ceea ce ele înseamnă cu-adevărat.

Aş dormi puţin, n-aş mai visa deloc, căci prin fiecare minut când închidem ochii pierdem şaizeci de secunde de lumină.

Aş merge când ceilalţi se opresc, m-aş trezi când alţii adorm.

Aş asculta când alţii vorbesc, şi aş savura o îngheţată bună de ciocolată.

"Aş trăi ca îndrăgostit de dragoste"

Dacă Dumnezeu mi-ar oferi încă o bucăţică de viaţă, m-aş îmbrăca simplu, aş cădea în genunchi în faţa soarelui, lăsându-mi goale corpul şi sufletul.

Dumnezeule, dacă aş avea o inimă, mi-aş scrie ura pe ghiaţă şi aş aştepta primele raze de soare.

Cu un vis al lui Van Gogh aş picta pe stele un poem de Benedetti şi i-aş oferi lunii un cântec de Serrat.

Aş stropi trandafirii cu lacrimile mele pentru a simţi durerea spinilor şi sărutul roşu al petalelor.

Dumnezeule, dacă aş avea o bucată de viaţă... n-aş lăsa să treacă nici o singură zi fără să le spun celor pe care-i iubesc cât de mult îi iubesc.

Aş convinge fiecare bărbat, fiecare femeie că ei sunt preferaţii mei şi aş trăi ca îndrăgostit de dragoste.

Aş demonstra oamenilor cât se înşeală crezând că încetează să se îndrăgostească îmbătrânind, fără să ştie că încep să îmbătrânească atunci când încetează să se îndrăgostească!

I-aş da aripi unui copil, dar l-aş lăsa să înveţe singur să zboare.

"Când mă vor pune în cutie..."

I-aş învăţa pe bătrâni că moartea nu vine o dată cu bătrâneţea, ci cu uitarea.

Am învăţat atât de mult de la voi, oamenilor! Am învăţat că toată lumea vrea să trăiască pe culmi, fără să ştie că adevărata fericire constă în felul în care escaladezi muntele.

Am învăţat că atunci când nounăscutul strânge pentru prima dată, în pumnul lui mic, degetul tatălui, îl cucereşte pentru totdeauna.

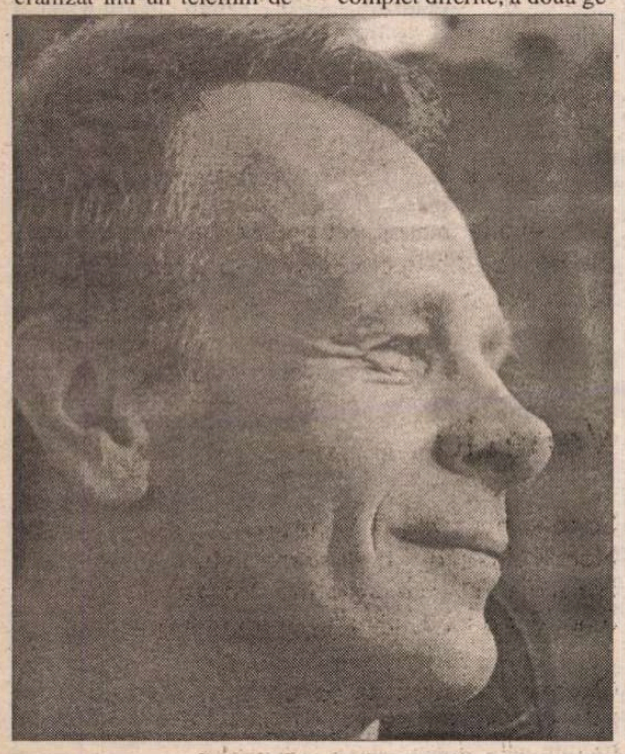
Am învăţat că un om n-are dreptul să-l privească pe un altul de sus decât atunci când trebuie să se aplece pentru a-l ajuta să se ridice.

E adevărat că multe am putut învăţa de la voi, dar nu vor folosi la mare lucru, deoarece, când mă vor pune în această cutie, vai, voi fi mort.

Traducere de
Nina Apetroaie

Jocul tatălui

● În urmă cu cinci ani, scriitorul austriac Josef Haslinger (n. 1955) dădea lovitura cu best-seller-ul *Bal la Operă* ce punea în scenă un atentat cu gaz al extremei drepte la Opera din Viena, sub ochii camerelor de televiziune ce transmiteau în direct evenimentul. Romanul a fost ecranizat într-un telefilm de succes, difuzat şi la noi. La începutul toamnei Josef Haslinger a publicat un nou roman de 574 de pagini, *Das Vaterspiel* (Jocul tatălui), la Ed. Fisher Verlag, apreciat superlativ de critică şi cu şanse de a depăşi tirajul precedentului. E un roman de educaţie, în care se încrucişează două istorii complet diferite, a două generaţii ce nu se întîlnesc decît în ultima parte a cărţii. Eroul primei poveşti e Rupert Kramer, un austriac de 30 de ani (fiul unei învăţătoare de provincie şi al unui politician social-democrat arivist, ajuns ministru al Transporturilor), pradă unei crize existenţiale şi care nu poate face faţă realităţii. Singura sa ocupaţie e să perfecţioneze un joc pe calculator, care-i permite să distrugă, în cele mai diverse şi oribile moduri, imaginea scanată a tatălui pe care-l urăşte. Naraţiunea despre Rupert e întretăiată de povestirile lui Jonas Strohm, care a supravieţuit în 1941 pogromurilor din Lituania şi care, peste ani, e convins că a dat, în America, de urma omului care i-a ucis tatăl iubit. În ultima parte a cărţii, cei doi protagonişti se întîlnesc la New York, problemele lor potenţîndu-se reciproc. "Haslinger ţine permanent treaz interesul cititorului atît prin marile interconexiuni istorice cît şi prin micile detalii ale vieţii particulare, pe tot parcursul acestui roman pasionant şi strălucit scris" - conclude publicaţia "Profil" din Viena.



Ameliorarea operelor ratate

● Criticul Pierre Bayard a răsturnat perspectiva obişnuită, într-un volum intitulat *Cum să ameliorăm operele ratate?* (Ed. Minuit), ocupîndu-se de textele considerate eşecuri ale unor scriitori importanţi şi propunînd corecţii concrete pentru a elimina imperfecţiunile şi greşelile. El îşi alege 13 opere ratate, de la *Héraclius* de Corneille şi *Henriada* lui Voltaire la *L'Amour* de Duras, analizînd "defectele", datorate subiectului, ritmului, figurilor de stil, personajelor inconsistente etc. Apoi, într-un capitol cu titlul *Reflecţie,* încearcă să înţeleagă, în special cu mijloace psihanalitice, funcţionarea subtilă a ratării literare, ajungînd la concluzia că autorii capabili de mari opere pot fi uneori victime ale "bolilor distanţei", suferind fie de un exces, fie de o insuficienţă a expresiei de sine, din care rezultă o scriitură inaptă să echilibreze relaţia textului cu fantezia. Ultima parte a cărţii, cea de *Ameliorări,* dă soluţii de corectare a defectelor, de pildă suprimînd alegoriile religioase şi perifrazele din *Martyrs* de Chateaubriand, propunînd imagini simplificate pentru a sparge ermetismul din *Moulin premier* de René Char, fie refăcînd firul logic al ideilor din *Fort comme la mort* de Maupassant. Experimentul lui Pierre Bayard, văzînd o concepţie prea normativă asupra literaturii, a fost primit cu rezerve.

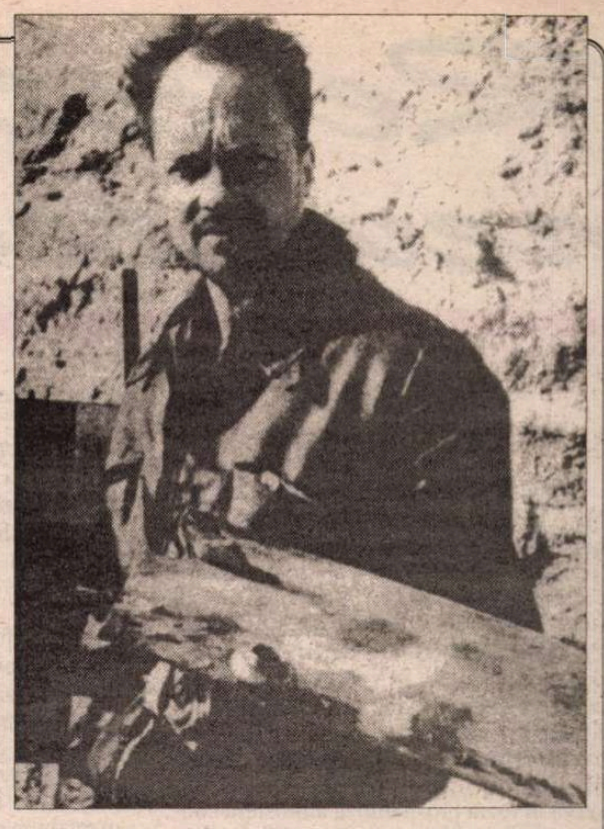
e-premii

● La ora cărţilor electronice (*e-book*), trebuiau să apară şi nişte *e-premii* care să le recompenseze. Ele sînt, deocamdată, *Primul premiu al cărţii numerice,* decernat de juriul site-ului *newsfam.com,* urmat de *e-premiul* concursului organizat de canalul TVArte şi de premiul pentru *e-book* al Tîrgului de la Frankfurt, acordat celei mai bune opere de ficţiune publicate pe hîrtie şi convertite apoi în formă electronică. Editura în reţea *OOHOO* colaborează cu editurile tradiţionale din ce în ce mai frecvent. Astfel, laureata din acest an a *Premiului newsfam.com,* bulgăroaica Ruja Lazarova (care a debutat în 1998 pe internet cu romanul *Pe vîrful limbii,* în franceză), a primit premiul pentru romanul *Inimi încrucişate,* apărut concomitent la Ed. Flammarion, pe hîrtie, şi în variantă numerică la *OOHOO.*

O nouă carte despre Georg Büchner

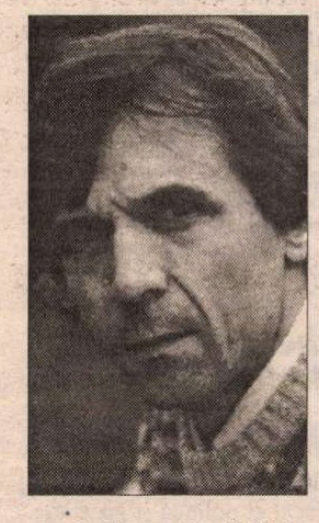
● În *Jarul, fluviul* (*Georg Büchner*), volum apărut recent la Gallimard, Pierre Silvain aduce o cu totul altă imagine despre scriitorul german (în imagine) mort la 24 de ani, în 1837, despre care spune, încă din prefaţă, că s-au făcut atîtea speculaţii metafizice, cînd de fapt el era preocupat în toate scrierile lui de omul angajat în timpul istoric, după cum dovedeşte şi scurta sa biografie. Pe care Pierre Silvain n-o urmăreşte cronologic, ci îşi dispune povestirea în jurul unor fapte, al unor zile speciale, care ni-l relevă pe azi celebrul dramaturg ca un proscris politic. Se ştie mai puţin că, în ciuda tinereţii, el era deja profesor de anatomie comparată la Universitatea din Zürich şi că scriitorul era dublat de un om de ştiinţă de o rară precizie. *Le brasier, le fleuve* pune accentul pe atmosfera sufocantă pe care pastorii protestanţi o creau în Germania epocii, atmosferă în care adolescentul genial devine un "marginal", un proscris politic, foarte angajat în realitatea socială şi politică, dominată de opresiune şi cenzură. Büchner e nevoit să fugă la Strasbourg pentru a scăpa de poliţia Marelui Ducat de Hessa, în timp ce alţi prieteni ai săi sînt arestaţi, condamnaţi, împinşi la nebunie şi moarte. Atît zbuciumul interior (*Lenz*) cît şi represiunea politică şi socială (*Woyzeck*) sînt în centrul operei lui Büchner, şi efectele lor pot fi urmărite şi în *Moartea lui Danton* şi *Leonce şi Lena.*

Comoara lui Igor Savitki



Karakalpakstanul e o republică autonomă a Uzbekistanului, cu capitala la Nukus, un oraşel mizer, de blocuri sovietice dezolante. Aici, într-un imobil cu ziduri crăpate, se ascunde o comoară: 50.000 de opere ale avangardei şi post-avangardei ruse şi sovietice, salvate de un om extraordinar, un "Schindler al artei contemporane", Igor Savitki (în imagine). Născut într-o familie de aristocraţi din Kiev în 1915, el şi-a făcut studiile la Moscova şi Samarkand, s-a stabilit la Nukus, şi a început să colecţioneze mai întîi vestigii arheologice, apoi a pornit la drum, decis să salveze operele avangardei ruse, considerate periculoase ideologic în epoca lui Stalin şi în deceniile următoare. Savitki le-a primit din mîinile artiştilor condamnaţi la gulag, de la familiile pictorilor puşi la index, le-a smuls din flăcările cenzurii şi le-a depozitat, cu mii de precauţii, departe de ochii Kremlinului, la Nukus. Colecţionarul - pictor el însuşi şi bun cunoscător al istoriei artei, a încercat să adune ansamblul producţiei cîte unui artist, pentru a se putea reconstitui întreg parcursul căutărilor lui, toate etapele de creaţie. Cînd a murit, în 1984, sărac şi înglodat în datorii, Igor Savitki a lăsat extraordinara moştenire fiicei unui prieten, Marinika Babanazarova, care de 16 ani conduce Muzeul din Nukus - cea mai mare colecţie de avangardişti şi post-avangardişti ruşi din lume. Doar 2000 de opere sînt expuse, restul de 48.000 zăcînd în pivniţă, ameninţate de degradare din pricina umezelii. Pînă în 1988, aproape nimeni nu ştia de colecţia de la Nukus şi abia după 1990 au descoperit-o şi străinii, tablouri din ea fiind expuse în Franţa şi Germania. De atunci, criticii care doresc să aibă o viziune de ansamblu a artei ruse şi sovietice din perioada 1900-1940 trebuie să facă obligatoriu o vizită în îndepărtatul Karakalpakstan pentru a studia colecţia lui Igor Savitki - scrie Leonardo Malsano în ziarul milanez "Il Sole".

Un scriitor bilingv

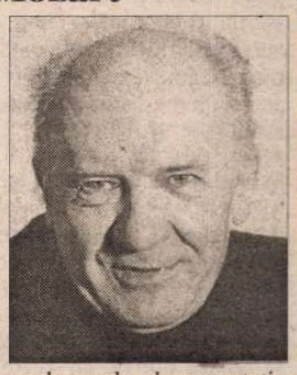


● Născut în 1949 la Kladno, în Boemia, Vaclav Jamek şi-a făcut liceul la Dijon, apoi a studiat literatura franceză şi psihologia la Universitatea Carolină din Praga. A optat să-şi scrie o parte din cărţi în franceză, deşi e stabilit în capitala cehă, unde e foarte activ ca redactor, poet, prozator, eseist, traducător. Cartea lui din 1989, *Tratat de scurte minuni,* care l-a făcut cunoscut la Paris, unde a fost recompensat cu Premiul Médicis pentru eseu şi cu Globul european, e mărturia unui homosexual praghez necruţător cu sine. A scris apoi în cehă *Muza nepăsătoare* şi alte cărţi, traduse în mai multe ţări, iar în 2001 îi va apărea la Grasset romanul scris în franceză, *Ghioc.*

Responsabilitatea lui Hirohito

● *Hirohito şi formarea Japoniei moderne,* carte scrisă de istoricul american Herbert P. Bix şi apărută la Ed. HarperCollins, a provocat o undă de şoc nu doar în Occident, ci şi în ţări ale Asiei precum Singapore sau Coreea de Sud - afirmă în ziarul "Asahi Shimbun" din Tokio Masanori Nakamura, profesor la Universitatea Hitotsubashi. Conform acestui reputat istoric japonez, dezvăluirea colegului american că fostul împărat a fost foarte implicat în invazia Chinei şi în războiul din Pacific a răsturnat imaginea răspîndită a unui Hirohito manipulat de armată. Totodată, Nakamura precizează că această problemă a responsabilităţii monarhului era cunoscută în mediile de specialişti japonezi, în special datorită cărţii lui Kiyoshi Inoue *Responsabilitatea împăratului în război,* publicată în 1975, dar care nu a fost tradusă în nici o limbă străină.

Ultimul Mozart



● Îmbinînd pasiunea istoricului şi talentul romancierului, Jacques Tournier (în imagine) scrie biografii romanţate ale unor personaje secundare din viaţa marilor artişti. După o galerie de portrete ale unor femei care şi-au împărţit (mai mult sau mai puţin) viaţa cu Racine, Molière, Diderot, Modigliani, Chateaubriand, Apollinaire, ce poartă titlul *Jaluzele verde papagal,* acum şi-a ales drept subiect pentru *Ultimul Mozart* (carte apărută, ca şi precedenta, la Ed. Calmann-Lévy), pe François-Xavier Mozart (Viena 1791-Karlsbad 1844), ultimul fiu al lui Wolfgang Amadeus, născut de Constance cu patru luni înainte de moartea tatălui şi strivit toată viaţa de numele celebru ce-l purta. Ancheta biografică e completată, acolo unde documentaţia istorică are goluri, cu invenţia romanescă, Jacques Tournier reconstituind astfel drama pianistului şi compozitorului François-Xavier, căruia comparaţia permanentă cu opera tatălui i-a fost fatală. Asemenea romane, cu personaje reale în cadre de epocă veridic reconstituite, sînt pe gustul unui public mai larg decît cel al literaturii de ficţiune.

Revista revistelor

Jurnalul lui Leca Morariu

Centrul de interes al revistei băcăuane *ATENEU* continuă să fie, şi în nr. 11, publicarea în serial a jurnalelor inedite ale lui Leca Morariu (text stabilit şi comunicat de Nicolae Cârlan) şi G.T. Kirileanu (text îngrijit şi comunicat de Constantin Prangati). Păcat că nu s-a găsit încă o modalitate de editare în volum a acestor documente excepţionale, în care abundă informaţii despre viaţa culturală românească din prima jumătate a secolului, despre evenimente şi personalităţi, şi care conservă în toată prospeţimea atmosfera consemnată la cald, pe viu, de cei doi cărturari, atît de deosebiţi temperamental, dar care au în comun pasiunea pentru cultura română şi patriotismul în sensul cel bun, neostentativ. *Filele de jurnal* ale lui Leca Morariu citite în acest număr consemnează zile din 1917-18, cu condeiul unui jurnalist talentat, care imprimă paginilor toată savoarea scenelor trăite, detalii din viaţa mondenă a Bucureştiului acelor ani, frenezia tinereţii lacome deopotrivă de lecturi şi delectări artistice, cît şi de plăceri, să le zicem, mai lumeşti (unele pasaje sînt cifrate). Interesul acestor notaţii e sporit de faptul că prietenii cu care tînărul ofiţer se vizitează, se întîlneşte în oraş, la un pahar, sau alături de care participă la "sindrofii" sînt, între alţii, George Coşbuc, Dimitrie Onciul, Ştefan Popescu... Pe primul *îl vedem* (chiar aşa!) în ultima zi din 1917, invitîndu-l pe diaristul întîlnit în librăria Sfetea, "la un vin", în oraş: "Şi la vin să-l vezi: vervă inepuizabilă, voie bună fără de sfârşit, elasticitate acrobatică care singură, fără acrobaţie de idei, prin toate colţurile se zbânţuie. - Limba românească? Din ea însăşi o să se dezvolte. D-le, eu parcă văd aevea cât de frumos o să se dezvolte, că doară noi, poeţii, la ce suntem?! Eu, cum mi-am făcut cuvinte? De pildă, cuvântul *întrulpi*. Ştii, în *Nunta Zamfirei:* De-ai fi văzut cum au jucat/ Copilele de împărat,/ Frumoase toate şi *întrulpi*,/Cu ochi şireţi ca cei de vulpi,/ Cu rochii scurte până-n pulpi,/ Cu păr buclat." Cum lui Leca sensul cuvîntului fabricat de Coşbuc nu-i era clar, e lămurit astfel: "- Cum, păi nu înţelegi din frază? Întrulpi, durdulii, trupeşe, cu mijlocul încins frumos, ca nişte vulpi şirete..., pentru că asta s-o ştii de la Coşbuc: femeia e pe atât de frumoasă, pe cât de frumos se ştie încinge! *[(Criptogramă)] [...]* Aşa, asta-i treaba poeţilor. Vorba e numai s-o ştii ţintui bine într-o rimă, nu în mijlocul versului şi las' de nu prinde". Ţintuită la rimă, frumuseţea *întrulpă* nu s-a prins, acolo a rămas, stîrnind nedumerirea generaţiilor de şcolari. ● Tot Coşbuc, vizitat acasă la 16 februarie 1918, e găsit: "...în halatul de lucru, o flanelă descheiată (peste cămaşă) şi ruptă în coate, cu şoşoni drept ghete, îşi vede de treabă: şterge cu guma notiţele făcute cu creionul într-o ediţie din Dante." Ordinea domestică instituită de soţia poetului e cam sufocantă şi acesta îi mărturiseşte: "Mai dăunăzi mi se făcuse dor de un vin roşu. Şi aşa-mi trebuia *un măgar* care să meargă cu mine! Dar, pace!" Două săptămîni mai tîrziu - sindrofie în casa Coşbuc, cu o grămadă de doamne şi domnişoare din familiile Sfetea, Hodoş, Bacalbaşa, Nasta. Jocuri de societate, gustări, băuturi şi tîrziu, cînd cheful se încinge, declamări şi cîntece. Dacă e să ne luăm după aceste două luni - ianuarie şi februarie 1918, Bucureştiul avea o viaţă mondenă intensă. Leca Morariu nu scăpa nici o premieră teatrală (la "Comedia" asistă la spectacolul cu *O noapte furtunoasă* şi la *Stane de piatră* de Sudermann, cu Demetriad şi Toneanu), frecventează Kinema "Vlaicu", unde îl vede pe Iulian în *Coana Leanca cu dublu sens* şi în *Zinca caută ginere*), cerceta expoziţiile de la "Palatul artelor", unde expuneau Steriadi, Vermont, Verona, Ressu, Ştefan Popescu ş.a., iar după spectacole, e invitat la cină în diferite case şi consemnează discuţiile şi modul cum a petrecut pînă tîrziu, petreceri adesea terminate cu cîntece (unele deocheate, precum *Ţaţo, nu te supăra,* reprodus în întregime) sau anecdote corozive, de un remarcabil haz cazon. Sînt notate cu vină de reporter şi evenimentele de senzaţie, de pildă furtul moaştelor Sfîntului Dumitru de către bulgari, la 16 februarie 1918: «De dimineaţă zvonul: "Sf. Dumitru furat de bulgari!" Deci, seara, cu dl. Mişu la Mitropolie. În pridvor, trei gardişti. Eu: "Ei, adevăratu-i?" "Adevărat!" Şi vedem zăbrelele tăiate cu pila. Pe aici a intrat hoţul şi-a "forţat" apoi uşa pe din lăuntru. "Adevărat c-au luat şi argintării?" "Nu! Numai sicriul cu moaştele Sfântului." "Şi cine-s hoţii?" "Dă, cică un plutonier bulgar, venit cu soldaţi şi un automobil-camion".» Şi recuperarea sfîntului, peste patru zile: «Cică a venit Sfîntul[...] Hai la mitropolie. În curtea bisericii intervievarea părintelui "Econ. Traian Vintilescu, protoiereu în capitală, Calea Griviţei, 197": "Aseară, pe la 6, ni s-au pus, din partea comandaturei germane, 3 automobile la dispoziţie pentru întâmpinarea, la cimitirul Bellu, a sfântului adus cu escortă de onoare germană. Arhimandritul a deschis racla şi-a aflat totul cum a fost. A urmat apoi o slujbă de mulţumită până la 10 seara."» ● *Pour la bonne bouche,* am păstrat o anecdotă "academică" notată cu delicii de simpaticul autor al jurnalului. Fiindcă n-a mai rămas loc să reproduc tot pasajul o rezum: La Academie, izbucneşte o controversă filologică - de ce să se spună pălăria *în* cap şi nu *pe* cap, de ce stau *în* pat şi nu *pe* pat, de ce cad *în* genunchi şi nu *pe* genunchi ş.a.m.d. - " o hărmălaie de nu mai ştii ce-i. Pînă se ridică Delavrancea şi decretează solemn: fiindcă mă sărutaţi *în* c-r, şi nu *pe* c-r."

O veche promisiune de Crăciun

Cornel Nistorescu a fost în ultimii ani un editorialist care a putut părea şi a şi fost altcumva decît confraţii săi care, în permanenţă, au făcut şi politică şi gazetărie. Nistorescu a adoptat postura editorialistului prodemocrat şi de bun simţ, postură în care n-a fost iertător nici cu greşelile puterii, nici cu cele ale opoziţiei. El a tras lovituri usturătoare cam tuturor partidelor mai importante de pe planşeul parlamentarismului. Iată însă că Nistorescu a găsit de curînd cu cale să o tragă dizidenţilor şi, din punctul său de vedere, falimentului acestora. De unde i-a venit ideea? Pentru Cornel Nistorescu faptul că dizidenţi precum Doina Cornea şi alţii au îndemnat alegătorii să-l voteze pe Ion Iliescu în turul doi al alegerilor prezidenţiale ar fi un eşec al luptei acestora şi împotriva comunismului, dar şi ca mesaj politic de durată. Cronicarul se teme că implacabilul editorialist al *EVENIMENTULUI ZILEI* n-a prea înţeles sau n-a vrut să înţeleagă faptul că dizidenţii anticomunişti au recomandat votarea lui Ion Iliescu sacrificîndu-şi convingerile personale, pentru a împiedica producerea unui rău incomparabil mai mare decît alegerea lui Ion Iliescu. Cornel Nistorescu, din cîte ne amintim, s-a despărţit de fostul regim totalitar, deoarece regimul însuşi nu mai exista. El n-a făcut un gest măcar împotriva ceauşismului, pe vremea cînd aceste gesturi costau. N-a sărit pe atunci în sprijinul nici unui dizident şi nici el nu şi-a manifestat vreo nemulţumire care să-l aducă în rîndul dizidenţilor. Dar, pe de altă parte, dizidenţi ca Doina Cornea şi alţii ca ea, ce putere au avut ei în ultimii patru ani şi de cînd a căzut regimul Ceauşescu pentru a le putea proclama falimentul? Cronicarul nu vrea să-i facă proces de intenţie lui Cornel Nistorescu, dar prea proclamă falimentul dizidenţilor ca pe o vină a acestora, ca să nu ne întrebăm de ce sînt vinovaţi dizidenţii fiindcă au tăria să aleagă răul cel mai mic, din punctul lor de vedere? Falimentul pe care li-l proclamă Nistorescu ţine de o libertate de a alege la care, din păcate pentru el, Cornel Nistorescu nu are acces. Într-un alt editorial Cornel Nistorescu îl atacă şi pe fostul premier Isărescu, cam în aceeaşi manieră, ca şi cum ar aştepta aplauze din partea PDSR. E drept că el atrage atenţia PDSR că refuzînd întoarcerea la Banca Naţională a lui Mugur Isărescu i-ar putea aduce acestuia voturi în viitor. Dar e vădit faptul, că pentru Cornel Nistorescu maniera în care Isărescu şi-a făcut propagandă electorală a fost o dezamăgire. Impresia lui că un Isărescu n-ar putea deveni preşedinte al României nici în viitor e însă, deja, o mică sau mare dovadă că editorialistul *Evenimentului zilei* ţine o contabilitate a împrejurărilor, ca să nu spunem mai mult. Fiindcă e posibil ca într-un viitor, nu se ştie cît de îndepărtat, exact tipul de mesaj pe care l-a adresat Isărescu alegătorilor, mesajul modest, responsabil, să capete receptarea meritată. La fel cum e posibil ca renunţarea la rolul de parlamentar pe care l-a cîştigat Theodor Stolojan să îi aducă acestuia, mai tîrziu, voturi, dacă va candida din nou la preşedinţie. ● Totuşi să nu uităm că dacă dl Ion Iliescu s-a întîlnit în turul doi al prezidenţialelor cu CVTudor asta nu ţine doar de meritele electorale ale PRM şi ale liderului său. Citäm din articolul lui Romulus Rusan apărut în *ROMÂNIA LIBERĂ* şi intitulat *Scurtă istorie a extremismului autohton:* "La capătul acelui an 1990, democraţii din România erau într-o situaţie catastrofală. Patru mineriade se prăvăliseră asupra Capitalei, iar efectul lor îngrozise populaţia şi încurajase instinctele celor care aveau să devină în timp nostalgicii comunismului. În plus, ca şi cum n-ar fi fost de ajuns, cu voia preşedintelui şi a primului ministru, a apărut o revistă de scandal, care promitea că «Pînă la Crăciun va face linişte mai bine decît o armată de mineri»". În pofida faptului că acum PDSR nu vrea să-şi reamintească de felul în care s-a născut şi a crescut PRM-ul, cu liderul său cu tot, acest *memento* ar trebui să-i explice de ce dizidenţii l-au preferat pe Ion Iliescu.

Cronicar

LA MICROSCOP

PUTEREA NOII PUTERI

AM CITIT în ultimele zile nenumărate comentarii despre întoarcerea dlui Iliescu la Cotroceni, a PDSR-ului la guvernare şi despre premieratul dlui Adrian Năstase. Comentarii în care abundă sfaturile şi speranţele că noii protagonişti ai Puterii vor ţine seamă de ele. În ceea ce mă priveşte sînt sceptic. Dl Ion Iliescu nu datorează nimic presei - cel puţin din punctul său de vedere -, aşa că e greu de crezut că se va lua după opiniile editorialiştilor. Gesturile sale de bunăvoinţă adresate presei mi se par, mai degrabă, nişte bezele de învingător care n-are timp, deocamdată, să se uite urît la cei care l-au atacat în cei patru ani cît a stat în opoziţie. Dar, cum se ştie, dl Iliescu ţine minte şi cine l-a sprijinit şi cine l-a atacat. Cei care îşi imaginează că ar putea intra în graţiile sale, pentru a avea uşa deschisă la Cotroceni, s-ar putea să se înşele din greu, în ciuda piruetelor pe care le fac, în ultima vreme. Asta nu înseamnă însă că realesul preşedinte va arăta cuiva uşa. Mai curînd va avea grijă să n-o deschidă. Şi, de fapt, nu dinspre presă vor porni problemele dlui Iliescu, ci dinspre partidul de care, formal, s-a despărţit după ce s-a întors la Cotroceni.

PDSR e un partid complicat. Chiar dacă dl Iliescu şi-a luat rămas bun de la el, asta nu înseamnă că noul preşedinte va renunţa la acţiunile pe care le are în partid, deşi, se pare, dl Năstase va prelua cu acte în regulă succesiunea. Pentru a-şi păstra un cuvînt de spus de la Cotroceni în politica PDSR, dl Iliescu ar putea, în săptămînile următoare, să blindeze preşedinţia, pe faţă sau nu, cu persoane pe care să conteze, la o adică, din partidul al cărui lider va deveni dl Năstase. Fiindcă, spre deosebire de dl Emil Constantinescu, preşedinte lipsit de forţă politică, dl Iliescu are această forţă şi nu va accepta să se despartă de ea. De aici probabil că vom asista la turbulenţe în PDSR, turbulenţe cu care se va confrunta dl Năstase cît de curînd. Şi asta nu neapărat din intenţia dlui Iliescu de a păstra partidul sub control, ci fiindcă după ce se va încheia perioada de veselie a împărţirii tuturor premiilor posibile pe care le poate acorda Adrian Năstase vor rămîne destui nemulţumiţi care se vor duce după premii la Cotroceni.

În situaţia cea mai grea e dl Năstase, care încă dinainte de a ajunge la Palatul Victoria a făcut anunţuri de tip S.O.S., acuzînd guvernul Isărescu şi de măsuri populiste, a căror notă de plată ar urma să o achite guvernul său, şi de incendieri de documente. Pe de altă parte însă, dl Năstase ar trebui să fie recunoscător guvernului Isărescu fiindcă a onorat o parte dintre promisiunile PDSR înainte chiar ca acest partid să vină la putere. Înainte de a pleca, dl Isărescu a mai făcut o promisiune, aceea că va tăia nenumăratele zerouri de pe bancnotele în circulaţie, pentru a readuce leul la o imagine rezonabilă. Din motive politice clare, dlui Isărescu se pare că i se va bara întoarcerea în funcţia de guvernator al BNR. Dacă se va întîmpla acest lucru, PDSR va pierde un atú în discuţiile pe care le va avea cu instituţiile financiare internaţionale şi un om de o remarcabilă corectitudine graţie căruia România n-a ajuns în incapacitate de plată în cele mai grele perioade economice ale sale.

Premierul Năstase ştie că n-a moştenit situaţia deznădăjduită economic pe care o acuză, la fel cum, extern, se bucură de relaţii moştenite dintre cele mai promiţătoare, ca de altfel şi dl Iliescu.

Acum însă, şi dl Iliescu şi dl Năstase se văd în situaţia de a face ceea ce au promis - cu milionul de locuri de muncă şi cu asistenţa socială îmbelşugată. Iar dacă nu se vor putea ţine de aceste promisiuni, problema lor e să nu aducă voturi opoziţiei extremiste, majoritare printre celelalte partide ale opoziţiei.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

48 pag - 10.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MUREȘ